

اشبنجلر

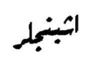
تأليف

عبد الرحمن بدوي

الناشر

وكالة المطبوعات
الكويت

دار القلم
بيروت . لبنان


اشبنجلر



تأليف

عبد الرحمن بدوي

الناشر

وكالة المطبوعات
الكويت

دار القلم
بيروت ـ لبنان

١٤٠٣هـ = ١٩٨٢م



أُزْوَلْد اِشْپِنجلَر

مايو ١٨٨٠ — مايو ١٩٣٦

تصدير عام

وهذه صورة أخرى من صور الفكر الأوربي تهيب بنا كلُّ لمحة من لمحاتها القوية البارزة ، وكل خط من خطوطها الملتوية الدقيقة ، أن نفكر فيها فنطيل التفكير ، وأن نتعمق مضمونها الروحي كي نستخلص منه دروساً لعلها أن تكون قاسية شديدة الوطأة على « دعاة الانحلال » ، ولكنها من غير شك أثمن ما نحتاج إليه في هذا الطور من دروس .

ولـمَ لا تكون قاسية ، وقد بدّدت هذا الوهم العاجز الذي أقاموا عليه كل نظرتهم في الوجود ، وأعني به وهم « الماضي » العريق والتقاليد . فقد اندفعت أبواقهم الصاخبة تعلن أن لا جديد ، وتنادي بالعودة إلى الماضي البعيد ، وتدعو الناس إلى العيش في قبور المتاحف أو متاحف القبور ، كي يعيدوا الحياة إلى رممها البالية وصورها المتحجرة الفانية . ومهدوا لهذه الدعوة بنظرة في التاريخ العام تقول « بإنسانية » واحدة تسير على خط التاريخ في « تقدم » و « استمرار »

نحو « غاية » إنسانية « عليا » . فكل خطوة تقوم على التي سبقتها وتقيم الخطوة التي تليها ؛ ومَرَدُّ كل شيء إلى التأثر والتأثير ، فلا طرافة ولا شخصية ولا ابتكار ؛ وتأخر الزمان علامة التقدم ؛ والإنسانية ، هذا التجريد الأجوف العجيب ، ارتفعت إلى عرش الألوهية ؛ وتيار التاريخ تنفيذ لتصميم سابق محدود. فليتجه المرء إذاً إلى الماضي إن كان من المحافظين ، أو إلى المستقبل إن كان من أنصار التقدم إلى غير نهاية : ولا فارق في الواقع بين الاثنين ، لأن الماضي مستقبل فات ، والمستقبل ماض آت ؛ ولا عليه إن كان عقيماً خالياً من كل جدة وطرافة ، فتأخّر الزمان كفيل بكل إنتاج وموكول إليه كل تطور وكل إبداع ، وكل ما عليه أن يضرع مع رينان إلى الله أن يكون ميلاده متأخراً في الزمان قدر المستطاع ، وليفترّ ثغره عن تفاؤل باسم ذاهل ، فإن الإنسانية المقدسة تسير قُدُماً نحو غايتها المنشودة دون إلواء ولا انقطاع ؛ ولينظر إلى هذا السير في المستقبل اللانهائي بسرور لامع وضّاء : فسينتهي كل كفاح وكل شقاق ، وستحيا الإنسانية في أبراج السلام الدائم والطمأنينة السلبية الوديعة .

لِمَ لا تكون قاسية إذاً ، وقد قضت على كل هذه الأحلام الملونة بأصيل أيام الخريف ، فصاحت بأعلى صوتها : لا إنسانية ، بل مجموعة حيوانات مفترسة ؛ لا تأثر ولا تقاليد ، بل طرافة وخلقاً وبَداء؛ لا استمرار ، بل انقساماً وعزلة ؛

لا تقدم ، بل دورة مقفلة ؛ لا غاية إنسانية ، بل مصيراً يتحكم. ذلك هو التاريخ ، وهذا هو سياق الوجود الحي . فإن كنت تريد أن تكون خالقاً للتاريخ لا موضوعاً للتاريخ ؛ وإن كنت ترمي إلى الحياة حقاً في هذا الوجود الحي ، لا أن تفر منه إلى كهوف الأوهام الرطبة المعتمة ؛ فاحْيَ هذه الوقائع في نفسك ، واكشف عنها في فعلك . فلا تنخدع بهذه الآمال المعسولة ، آمال السلام الدائم والطمأنينة الهادئة ، فإن الحياة كفاح ولا تعرف غير الكفاح . والإنسان حيوان مفترس ولا يمكن إلاّ أن يكون كذلك . وما هؤلاء الدعاة إلاّ منافقون خبيثون فقدوا أنيابهم ونُزِعت أظفارهم ، فحقَدوا على من لها مالكون. ولا تَعِش في عالم الحقائق أو المخترعات أو النقود ، بل عش في عالم الوقائع وأساليبِ البطولة ؛ وكن نبيلاً نبالة الدم والجنس لا نبالة النقد والمال . وألقِ بالماضي من وراء ظهرك ، فلا تستمدنّ الحياة إلاّ من يَنبوع الحاضر ؛ وارفض التقاليد القديمة أشد الرفض ، فالزمان لا يقبل الإعادة والحياة في جدة مستمرة ، فكن مثلها خالقاً دائماً ، مجدداً دائماً ؛ وإذا أخذت شيئاً من غيرك فأحِلْه إلى طبيعة نفسك بكل قسوة وبلا مهادنة أو مساومة ؛ وإن كان المصير قد قدر لك أن تكون خالقاً لحضارة جديدة ، فابدأ من جديد دائماً وأكد ذاتك بكل قوة ضد روح الحضارة المحتضَرة ؛ ولتصارع القوى الكونية بلا هوادة ولا تسليم حتى تسيطر عليها أو تموت ؛ ولا تعرف غير الانتصار غاية والقوة وسيلة . وليكن « الفعل » عندك

في البدء وليس «الكلمة» ؛ ولتعانق المصير بكل قوة وحرارة، فافعل ما يقتضيه أو لا تفعل شيئاً . واتصل بينبوع الوجود الحي ومركز الإشعاع في الكون ، كي تستمد منهما قوى الخلق والإبداع في البداية،وتفنى في حضْنهما الأبدي في النهاية.

تلك هي الدروس العالية التي يلقيها علينا اشبنجلر ،فلنأخذ بما فيها إن كنا نريد حقاً أن نكون للتاريخ خالقين .

مايو سنة ١٩٤١ **عبد الرحمن بدوي**

الثورة الكوبرنيكية

« إن أعظم تقدم قام به
الفكر الحديث هو في إحلاله فكرة
الصيرورة محل فكرة الوجود ،
وفكرة النسبي محـل فكرة
المطلق ، والحركة محل السكون ».

رينان

ثار على العقل الوجدان ؛ وتمرد على المكان الزمان ؛ وصار القانون ضد المصير ، والحقائق غير الواقع ، والطبيعة في مقابل التاريخ .

فالوجود نسيج الأضداد ؛ ومحور الأضداد الصيرورة ، والثبات . فإذا ساد الثبات كان الوجود هو الطبيعة ؛ وإذا سادت الصيرورة كان الوجود هو التاريخ .

ولكن الصيرورة جوهر الحياة أو هي الحياة ؛ أما الموت فجوهره الثبات أو هو الثبات . فالطبيعة والموت إذاً متكافئان ، والتاريخ والحياة إذاً سيان .

والحياة وقائع وأحداث ، أما الموت فمعارف وحقائق : لأن الوقائع تحدث مرة وإلى الأبد تزول ، فهي كانت أو ستكون ؛ أما الحقائق فثابتة لأنها ممكنة وليس من الضروري أن تكن ن . فهذه تقتضي الثبات ، وتلك تقتضي الصيرورة . والطبيعة إذاً مجموع حقائق ، بينما التاريخ تيار وقائع.

ولغة الحقائق هي القانون ، لأن القانون علاقة ضرورية بين علة ومعلول ؛ والعلاقة وحدها هي الثابتة ، بينما الوقائع

دائماً متغيرة . أما لغة الوقائع فهي المصير ، لأن المصير اتجاه حياة تخلق من جديد باستمرار ، ففيه خلق وفيه اتجاه .

والاتجاه هو الزمان ، لأن الاتجاه معناه استحالة الإعادة ، واستحالة الإعادة حد الزمان . فإذا كان مقابل الزمان هو المكان . فمقابل الاتجاه هو المصير . أما الامتداد فمنطقه القانون. وهكذا الطبيعة سياقها القانون ورمزها الامتداد ، بينما التاريخ سياقه المصير ورمزه الاتجاه . والمكان إذاً من شأن الطبيعة ، أما الزمان فمن شأن التاريخ .

والمصير موضوع شعور لا موضوع تعقل ، أما القانون فللتعقل لا للشعور . لأن القانون ثبات ، والعقل لا يدرك الأشياء إلا على صورة الثبات ؛ بينما المصير تيار متغير وحركة تسير ، فلا يدركه إلا الوجدان .

هناك إذاً ثنائية بين الطبيعة وبين التاريخ : في الجوهر ، والتركيب ، والمنطق ، والرمز ، وأداة المعرفة .

فالأصل هو الوجود . والوجود وحدة جوهرها التضاد . فإذا عرض الوجود نفسه عرضها في صورتين متضادتين : صورة الصيرورة ، وصورة الثبات . وكلتا الصورتين ضرورية وكلتاهما ذاتية . أما صورة الصيرورة فهي التاريخ ، وأما صورة الثبات فإنها الطبيعة . فالطبيعة والتاريخ هما « الإمكانيتان

النهائيتان لتنظيم الوجود المحيط بنا في صورة كونية » . فهما إمكانيتان ، لأن إيجاد صورة للوجود على شكل طبيعة خالصة أو تاريخ خالص لا يتم بالفعل ، بل لا بد من المزج بين الطبيعة وبين التاريخ في الصورة التي يتصورها المرء للوجود ؛ وباختلاف نسبة الطبيعة إلى التاريخ تختلف الصورة عن الصورة . أما وضع صورة للوجود باعتباره تاريخاً خالصاً أو طبيعية خالصة فممكن إمكاناً نهائياً فحسب ، أي باعتباره الحد النهائي الذي لا يمكن الوصول إليه في الواقع . وكل محاولة للوصول إلى شيء من هذا ، مهما كان من نجاحها فإنها لا تصل إلاّ إلى تاريخ نسبي أو طبيعة نسبية . لهذا اختلف المفكرون في وضعهم لصورة الوجود حسب محاولة كلٍّ الوصولَ إلى إدراك الوجود على شكل طبيعة أو على شكل تاريخ : فالصورة التي نجدها للوجود عند أفلاطون ورِنْبرنت وجيته وبيتهوفن يسود فيها التاريخ ، بينما الصورة التي يقدمها لنا برَمْنيدس وديكارت وكَنْت ونيوتن تغلب عليها الطبيعة . فإذا كنا نجد جَلِلْيوَ يقول : « إن الطبيعة مكتوبة بلغة رياضية » ،أي أنها خاضعة للصيغ الرياضية الثابتة ، فإنا نجد على العكس من ذلك جيته يقول : « إن الإله يعمل في الحي لا في الميت ؛ فهو فيما يصير ويتغير ، لا فيما صار وتحجر . فليس للروح إذاً ، في نزوعها نحو ما هو إلهي ، أن تشتغل إلاّ بما يصير ويتطور وما هو حي ؛ بينما للعقل أن يشغل نفسه بما صار وتحجر ، حتى ينتفع بما يمكنه الانتفاع به منه » .

ويظهر الفارق بين الطبيعة والتاريخ بوضوح حين نتأمل تركيب كلٍّ . فإذا كانت الطبيعة صورة الثبات ، فعناصرها مطبوعة كلها بطابع الثبات . والثبات لا يكون إلاّ في الحقائق ، أما الوقائع فمتغيرة دائماً . وهذه الحقائق هي القوانين العامة والصيغ الرياضية ، لأن هذه الأشياء هي وحدها التي تمتاز بخاصية الثبات المطلق ، باعتبارها صور الضرورة المطلقة التي لا يداخلها شيء من الإمكانية ، وبالتالي لا توجد فيها صيرورة ، لأن الصيرورة لا توجد إلاّ حيث توجد الإمكانية . أما التاريخ فإنه صورة الصيرورة ، ولذا كان مركباً من وقائع لا من حقائق . لأن الوقائع لا تحدث إلاّ مرة واحدة ولا تتكرر هي ذاتها مرة أخرى على الإطلاق . ولا تسمى الوقائع وقائع إلاّ حين حدوثها ، أما إذا انتهى الحدوث فإنها تتحجر فتفقد حينئذ طابعها الجوهري ، وتكون من الطبيعة لا من التاريخ وهنا تكمن المشكلة الكبرى .

فإن المعرفة مجموع حقائق ، لأن موضوع المعرفة يشترط فيه الثبات ، ولهذا كان موضوع المعرفة والطبيعة شيئاً واحد . فإذا جعلنا التاريخ موضوعاً للمعرفة ، فقد سلبناه طابعه الجوهري ، بإحالتنا الوقائع فيه إلى حقائق . لذا كان من الضروري أن نجد وسيلة أخرى لإدراك التاريخ غير وسيلة المعرفة بمعناها الضيق المحدود . وهنا يجب أن نضع بضعة فروق .

التجربة نوعان : تجربة حية ، وتجربة آلية . فالتجربة الحية هي تلك التي يستطيع الإنسان عن طريقها أن يصل إلى إدراك الوقائع والأحداث كما هي في حقيقتها ، أي بما هي عليه من حركة وتغير وحدوث يُراعى فيه الزمان ؛ أما التجربة الآلية فإنها تلك التي تؤدي إلى حقائق وصيغ رياضية وقوانين ، أي إلى أشياء ثابتة لا يراعى فيها الزمان ، لأنها خارجة عن الزمان . في التجربة الأولى يحيا المرء الأحداثَ والوقائع في نفسه ، وكأنه يجري في تيارها الحار المتدفق ، ويتلوّن بألوانها المتغيرة المتحركة ، ويحس بفروقها الدقيقة المعقدة ، ويسايرها في مرتفعاتها ومنخفضاتها ، ومدها وجزرها ، ومنعطفات خطوطها الملتوية السريعة الانحناء ، وكأنها تفر منه وهو يطاردها في هذا الفرار . أما في التجربة الثانية فإن المرء يقفُ التيار كي يثبِّته في صيغ أبدية ثابتة ، ويسلب الأشياء ألوانها وفروقها كي يجعلها متجانسة على شكل وحدات من نوع واحد ، حتى يكون في مقدوره أن يفرض عليها نسباً وروابط ضرورية أبداً . ولهذا كان المثل الأعلى لهذا النوع من التجربة الصيغ الرياضية : لأن التجانس والخروج عن الزمان يتمثلان فيها إلى أعلى درجة . في التجربة الأولى تظهر الفردية ، بمعنى أن لكل حادث طابعه المميز الذي إذا صرف النظر عنه زالت حقيقته ، بينما التجربة الثانية تصرف النظر عن كل تمايز نوعي ، وينحصر الفرق بين الشيء والشيء عندها في المقدار ، ومن هنا كان التعبير الأسمى لديها هو التعبير بلغة المعادلات . في

التجربة الأولى الوجود والإدراك شيء واحد ، لأن الوجود حياة والإدراك حياةٌ حياة ؛ ولكن التجربة الثانية تفصل بين الوجود وبين الإدراك ، لأن الإدراك إدراك خارج الوجود ومفروض عليه عن طريق عمليات تجريد منطقية تصورية . في التجربة الحية تعبر الواقعة عن الحياة كلها في وحدتها المطلقة، لأن الحياة أو الوجود الحي كامن كله في الواقعة الواحدة نظراً لبساطته ؛ أما التجربة الآلية فلا تعبر عن الوجود الكلي ، فتضطر من أجل إدخالها في الوجود أن ترتبط وإياه بروابط خارجية سطحية ليست من صميم الوجود في شيء .

ومنطق التجربة الحية منطق غائي ، بينما منطق التجربة الآلية منطق علّي. وذلك لأن العلـيّـة معناها التكافؤ والمساواة بين العلة والمعلول ، والتكافؤ والمساواة يقومان على أساس مقارنة الكميات لا الكيفيات . فإذا كانت التجربة الآلية هي وحدها التي تتصور الأشياء على أساس أنها وحدات متساوية النوع مختلفة المقدار ، فإن منطق الحقائق فيها منطق وحدات أما التجربة الحية فالفروق بين الوقائع عندهم فروق نوعية ، أي في الكيف لا الكم ، والفروق الكيفية مقياس الوضع فيها الغاية ، لأن الغاية هي التي تصبغ الأشياء بصبغة كيفية ، ومن هنا كان منطقها منطقاً غائياً . وإذا كانت الغاية هي المقياس في التجربة الحية ، فلا وجود للواقعة الواحدة إلاّ باعتبارها جزءاً من كل ، أو بعبارة أدق ، كل واقعة لا بد أن تحيل

إلى كلٍّ فيه تحيا وبدونه لا قيمة لها ولا وجود . ومن أجل هذا فلا سبيل إلى التفرقة بين الغاية والوسيلة في التجربة الحية ، لأنهما جميعاً يكوّنان كلاً واحداً لا مجال للتفرقة بين أجزائه : فالغاية هي الوسيلة والوسيلة هي الغاية . فالحال هنا كالحال في الأثر الفني ، فإنه كما يقول دلتاي ، « الوسيلة والغاية لا توجدان في تيار الإحساس الفني الواحدة أجنبية عن الأخرى ؛ إذ لا يوجد للغاية بمعناها الحقيقي أية وسيلة كانت ، (بل لا بد لها من وسيلة معينة) . . . والكل هنا ليس شيئاً مجرداً ، أو تصوراً عقلياً خالصاً ، بل ولا مجموعة من العناصر المتنافرة في ذاتها . إنما الكل نفسه يبدو لنا في التجربة الحية ككل اتحدت عناصره الإنفعالية في مركب واحد حاضر في نفس الآن » .

وإذا كانت التجربة الحية تجربة صيرورة ، فالوقائع فيها ليست معينة تعيّناً سابقاً ، وكأنها تصميم سبق تعيينه وحده ، وإنما المجال فيها واسع للخلق والإبداع والصدفة وغير المنتظر ؛ فهي تجربة حياة ، والحياة تيار متجدد باستمرار ، خالق في غير انقطاع ، كله طرافة وكله جدة .

أما التجربة الآلية فكل شيء يسير فيها على أساس قوانين ثابتة - صيغ معينة من قبل ، لأن الضرورة هي التي تعمل هنا لا الحرية ، فسياقها اطراد ، وإيقاعها تكرار .

هاتان هما التجربتان اللتان يدرك عن طريقهما الوجود ،

واللتان كان الفصل في التمييز بينهما هذا التمييز الواضح العميق راجعاً إلى فِلْهِلْم دِلْتاي ، فكان بهذا مبشراً بالثورة الجديدة التي ستحدث في طريقة إدراك الوجود ، لأنه أمكن بواسطة هذه التفرقة أن يميز بين الصورتين اللتين يدرك عليهما وحدهما الوجود : صورة الطبيعة وصورة التاريخ ، وأن تقوَّم كل صورة حسب طبيعتها ، وأن يعرف حدود كلٍّ فلا يخلط بين الصورتين بعضهما ببعض ، هذا الخلط الشنيع الذي أدى إلى إفساد كلتا الصورتين .

فقد طغت النزعة الآلية في تفسير الأشياء في أوائل العصر الحديث ، فأصبحت التجربة الآلية هي وحدها التجربة المؤدية إلى اليقين ، وأصبح الوجود الحقيقي أو الوجود الوحيد عند أصحاب هذه النزعة هو الوجود المُدْرَك عن طريق هذه التجربة ، أي الوجود في صورة الطبيعة . وكانت الشارة التي خطّت على لواء هذه النزعة قولَ جَلِلْيو إن الوجود (أو الطبيعة بمعنى الوجود عامة) مكتوب بلغة رياضية ، فراحوا يبحثون عن الصيغ الرياضية ويتخذونها الأساس لكل شيء والمقياس لكل تقويم ، وكان العدد الإله الذي عبدوه ، لأنه المثل الأعلى والغاية الأولى من كل بحث في الوجود ، ولأنه العلة الأولى التي عنها صدرت جميع الأشياء . فكل شيء في الوجود يسير على قوانين يعبر عنها بلغة الرياضة ، وهذه القوانين الأزلية الأبدية تطّرد اطراد ضرورة : فلا حرية ولا فردية

ولا تمييز نوعياً . وإذا كان كل شيء في الوجود يسير على أساس هذا النوع من القوانين ، فلا مجال للتفرقة إذاً بين الطبيعة وبين الروح في هذا الصدد . وإنما المنهج واحد دائماً ، صادق دائماً . فليكن المنهج الرياضي إذا هو المنهج الذي يستخدم في دراسة الروح . وعلى هذا فإن هذه الدراسة ستؤدي دائماً إلى وضع صيغ رياضية وستكون لغتها لغة المعادلات والمتواليات والكميات السالبة والموجبة . الخ . . . وإلاَّ فإنها إذا استمرت في عنادها وإصرارها على أن تكون ذا منهج مستقل منفصل عن منهج الدراسة الطبيعية ، فسيكون نصيبها الإخفاق المحقق . فإذا كانت تريد أن تظفر بنجاح كهذا النجاح الهائل الذي أحرزته دراسة الطبيعة على المنهج المتقدم ، فليس لها إذاً أن تسلك غير هذا السبيل . فاستجاب لهذا النداء علماء الحياة في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، وشجعهم على السير في هذا الطريق تقدم الفزياء والكمياء أولاً ؛ ثم تقدم علم الآليات (الميكانيكا) من بعد . فالعمليات الحيوية تفسر بالقوانين الفزيائية والكميائية بسهولة . وإذا كان علم الآليات قد استطاع أن يفسر حركات الأجرام السماوية ، فلم لا يستطيع هذا العلم نفسه أن يفسر الحركة في الحيوان والإنسان ؟ وهكذا تصور هؤلاء الكائن العضوي على صورة الآلة . وفسروا أفعال هذه الآلة تفسيرات طبيعية قائمة على قوانين فزيائية وكيميائية وميكانيكية : من دورة دم ، ونبض قلب ، وأفعال منعكسة . ولم يجدوا حرجاً في الإيمان بهذه النظرية ، سواء منهم المؤمنون

والملحدون . فالمؤمنون لم يكن عسيراً عليهم أن يوفقوا بين هذه النظرية ونظرية الله الخالق ، فسواء أكان الإنسان آلة أم كان صاحب نوع من الحياة لا يسير بطريق آلي ، فالله هو الخالق للكل ، وليس عليهم حرج إذاً في الأخذ بنظرية الإنسان كآلة ؛ وإن لهم في نيوتن لقدوةً حسنة : فإن نظام الكواكب كما تصوره نيوتن يفترض فعلاً خالقاً به ينتقل هذا النظام من حالة العدم إلى حالة الوجود والحركة ، ولو أن هذا النظام ، بعد أن يتم فعل الخلق ، يسير على قوانين آلية خالصة . أما الملحدون فيستطيعون أن يقنعوا بهذه الآلية كما هي في الكون دون محاولة لتفسير مصدرها . والواقع أن موقفهم أشد حرجاً من موقف المؤمنين ، لأن تفسير الأصل في هذه الحركة الآلية لا زال يعوزهم . فلم يكن عجيباً إذاً أن تشق هذه النزعة الآلية طريقها إلى قلوب الناس جميعاً في سهولة ويسر ، بعد أن آمنت بها من قبل عقول الخاصة من العلماء .

لكن تشاء هذه العلوم التي أهاب بها أصحاب النزعة الآلية في تفسير الحياة أن تكون هي نفسها مصدر أزمة لنزعتهم هاتيك . فقد اخترع المجهار وكانت أهم نتائج اختراعه في علم الحياة أن استطاع المرء أن يكشف به عن وجود الحيوانات الأولية مثل الهدبيات وعن وجود الحيوانات المنوية . ومعنى هذا أن النظرية الآلية في تفسير نشأة الحياة على أساس أن الكائنات العضوية الدنيا تنشأ من المادة غير العضوية نظرية

واضحة البطلان . فحلّت محلها حينئذ نظرية أخرى هي أن « كل حيوان ينشأ من بيضة » ، وبهذا امتاز عالم الحيوان من عالم المادة غير العضوية وأصبح له وجود مستقل . والنتيجة الفلسفية العامة لهذا الوضع الجديد هي أن « الحياة لا تفسر بغير الحياة » ، فلا يمكن إذاً تفسيرها تفسيراً آلياً عن طريق القوانين الفزيائية أو الكميائية ، فإذا أصررنا على القول بوجود العلية في عالم الحياة ، فلا بد أن تفهم هذه العلية بمعنى آخر يختلف كل الاختلاف عن معناها في عالم الطبيعة . وبعبارة أصرح : لا علية في عالم الحياة .

إلاّ أن الفلاسفة والمفكرين لم يكونوا في أواخر القرن الثامن عشر على هذا النحو من الصراحة ، بل أعوزتهم الشجاعة الكافية لكي يستخلصوا النتيجة النهائية لهذا الوضع الجديد الذي وضعهم فيه تقدم الفزياء ، أو كانوا متحفظين غير صرحاء فقالوا على لسان كَنْت : إن التفسير الآلي لا يزال هو التفسير المثالي ، لكنه محفوف بالكثير من الصعوبات التي لا يمكن القضاء عليها قضاءاً حقيقياً حين يراد تطبيقه في عالم الحياة . فإذا كان في وسع المرء أن يقول اعتماداً على نيوتن : هاتِ لي مادة وأنا أريك كيف يخرج منها نظام كواكب — وكَنْت قد فعل هذا بأن بين كيفية نشأة الكون عن السديم — ؛ فإن كنت نفسه قد اعترف بأن ذلك غير ممكن بالنسبة إلى الكائنات الحية . ومعنى هذا بصريح العبارة أن القوانين التي تنطبق في

عالم الطبيعة غير القوانين التي تنطبق في عالم الحياة ، إن جاز لنا أن نسميها هنا أيضاً باسم القوانين .

وإنما ظهرت هذه الصراحة واضحة في مستهل القرن التاسع عشر ، وكان ذلك على يد الشعراء أولاً ، شأنهم دائماً . فاندفعوا يمجدون الحياة ، ويحملون على المادة ، ويحاولون أن يفسروا كل شيء عن طريق الحياة على حساب المادة ، حتى لا يعود لهذه الأخيرة وجود أو تصبح في أدنى مرتبة من مراتب الوجود . وعلى رأس هؤلاء الشعراء جميعاً ، جيته .

فالحياة يراها جيته في كل شيء : « حينما تتردد في اللانهائي السوْرة الواحدة الأبدية ؛ وحينما يتوتر الفلك ضاغطاً ثناياه العديدة الواحدة في الأخرى بقوة ، تفيض نشوة الحياة من كل الأشياء : من أصغر الكواكب حتى أكبرها ، ويفنى كل تدافع وكل صراع فيصبح سكوناً أبدياً في حِضْن الألوهية » أما ماهية هذه الحياة فيبينها جيته بقوله : « إن أعظم ما منحنا الله والطبيعة إياه هو الحياة ، هذه الحركة الدائرية التي تقوم بها الذرة الروحية حول نفسها ، والتي لا تعرف هدوءاً ولا راحة ؛ وإن غريزة المحافظة على الحياة والعناية بها لهي غريزة فطرية في كل إنسان لا يمكن الخلاص منها ولا القضاء عليها ، ولكن خاصية الحياة ستظل مع ذلك سراً دائماً بالنسبة إلينا وإلى الآخرين » . لأن جوهر الحياة يختلف كل الاختلاف عن المادة

أو الطبيعة . ولهذا يفرق جيته تفرقة دقيقة واضحة بين الحياة وبين المادة ويحمل على كل تلك المحاولات لتفسير الحياة على أساس آلي ، فيقول : « إن الموجود الحي لا يمكن أن يقاس بشيء آخر خارجه ؛ وإذا كان لا بد من قياسه وتفسيره ، فلا بد أن يكون الحي مقياس نفسه . إلاّ أن هذا المقياس مقياس روحي إلى أعلى درجة ، فلا يمكن إذاً أن يكتشف بطريق الحواس . إن الدائرة نفسها لا يصلح مقياس القطر فيها أن يكون مقياساً للمحيط ، فما بالهم قد حاولوا قياس الإنسان بمقياس الآلة » !

وتسود هذه النظرة إلى الحياة النزعَة الرومانتيكية كلها ، سواء في الفن عند الشعراء ، وفي العلم عند الأطباء وعلماء وظائف الأعضاء . لكن التاريخ يسير من موضوع إلى نقيضه ، ومن هذا النقيض إلى نقيضه الأول ، وهكذا بالتبادل . فلا تكاد النزعة الرومانتيكية تردد أنفاسها الأخيرة في هذا القرن ، حتى تعود النزعة الآلية من جديد كي تستأنف ما وصلت إليه من قبل . وكان الدافع لظهور هذه النزعة من جديد تقدم العلم مرة أخرى في ميدانين : ميدان الكيمياء العضوية ، وميدان التاريخ الطبيعي ، خصوصاً هذا الميدان الأخير . فقد جاء داروِن في هذا الميدان بنظريته في الانتخاب الطبيعي ، فبين بها كيفية نشأة أنواع الحيوان وأنواع النبات بعضها عن بعض بواسطة علل آلية صرفة . أما الكيمياء العضوية فقد حَضّرت

المادة التي ظن الناس أنها لا توجد إلاّ في الأحياء بطريقة صناعية في المعوجّة ، واستخلصت من هذا أنه لا توجد مادة حية من نوع خاص لا يوجد إلاّ في الخلية الحية ولا يتكون إلاّ فيها ، وإنما المادة مادة واحدة ولا فارق جوهرياً بين العضوي الحي واللاعضوي الميت . فما ينطبق على المادة من قوانين ينطبق بدوره على الحياة .

لكن يشاء منطق التاريخ أن تتوارى هذه النزعة مرة ثانية كي تفسح الطريق من جديد للنزعة الحية إذ قامت حركة جديدة ثارت على النزعة الآلية ، محاولة أن تثبّت الحياة في عرشها من جديد ، وهذه الحركة هي المعروفة باسم المذهب الحيوي الجديد ، وأقطابه من بين الفلاسفة دِريش في ألمانيا وبرجسون في فرنسا .

بدأ أصحاب هذا المذهب الحيوي الجديد بالرد على دراون وعلى علماء الكيمياء العضوية . فردوا على دارون بأن قالوا إن دارون نفسه لا بد أن يفترض الحياة افتراضاً سابقاً ، لكي يتيسر له أن يتحدث عن نشأة الأحياء المتفاضلة بعضها عن بعض . وردوا على علماء الكيمياء العضوية بأن قالوا : أجل ، إن العناصر المادية التي منها يتركب الجسم الحي لا تفترق من الناحية الكيميائية والفزيائية عن العناصر التي يتركب منها العالم المادي اللاعضوي في شيء ؛ لكن هذه العناصر إذا أخذت كما

هي في ذاتها وركبت فلن يتكون منها كائن حي . فبياض البيضة الذي يمكنكم تحضيره في المعوجة سيكون بياض بيضة ميتاً . حقاً إن له من التركيب الكيميائي والخصائص الفزيائية مثل ما للحي من تركيب وخصائص ؛ لكن تعوزه الوظائف الحيوية التي تتم في الخلية الحية من تغذٍ ونمو وتكاثر . وما عسانا نجده في الموجودات غير العضوية مثل البلورات من وظائف قد تبدو مشابهة لمثل هذه الوظائف الحيوية ، فإنما منشأ هذا الوهم ، لأن هذه المشابهة مشابهة ظاهرية لا أكثر ولا أقل .

ولكي يبين دريش ماهية هذه الوظائف الحيوية أجرى تجاربه المشهورة على بيض قنفذ البحر . وعن طريقها أثبت أننا إذا قسمنا بيضة من بيض قنفذ البحر إلى قسمين أو أربعة أو ثمانية أقسام، فإن كل قسم لن يكوّن نصف أو ربع أو ثمن قنفذ بحر ، وإنما يكوّن قنفذ بحر كاملاً ؛ وإذا غيرنا نظام الأقسام في داخل البيضة ، فإن الأعضاء المتطورة فيها تنشأ في مكانها الطبيعي . ومعنى هذا كله أن الكائن العضوي كل ، وكل جزء من أجزائه تكمن فيه القدرة على إنتاج الكل ، وإذا وضع جزء في مكان آخر غير مكانه الأصلي فإنه يأخذ نفس الوظيفة المخصصة لهذا المكان الجديد الذي وضع فيه . فلكل خلية إذاً من خلايا الكائن العضوي الحي نفس الخاصية التي نشاهدها في خلية البيضة ، أي إنتاج الكائن العضوي الحي كله . أما

الآلة فعلى العكس من هذا يلاحظ فيها أن الجزء لا يمكن بذاته أن ينتج الكل ، كما لا يستطيع أن يأخذ وظيفة جزء آخر . فالكائن العضوي الحي لا يمكن إذاً أن يشبه بالآلة ، وبالتالي تختلف الحياة في جوهرها عن المادة كل الاختلاف .

غير أن دريش كان عالماً أكثر منه فيلسوفاً ، فلم يستطع أن يبين ماهية الحياة من الناحية الفلسفية الخالصة ؛ ولم يقم على أساس نظريته في الحياة مذهباً في الوجود . وإنما الذي فعل ذلك برجسون .

فالحياة عند برجسون تيار في تغير مستمر يخلق صوراً جديدة في كل آن . والحي يختلف عن المادة غير الحية بثلاث صفات رئيسية : فإن الحيّ يمتاز أولاً بأنه يكوّن كُلاً مستقلاً قد خلقته الطبيعة نفسها مقفلاً منعزلاً ، لأنه مركب من أجزاء غير متجانسة يكمل بعضها بعضاً ، ويقوم بأداء وظائف مختلفة تفترض الواحدة منها الأخرى ، أما المادة فلا تستطيع أن تكوّن كلاً منعزلاً انعزالاً تاماً ويمتاز الحي بأن الماضي يؤثر عنده في الحاضر ، بمعنى أن الحياة « سلسلة واحدة من الأفعال يتكون منها تاريخ حقيقي » ، فالزمان الحقيقي بمعنى المُدّة إنما يوجد بالنسبة إلى الكائن الحي فحسب . أما المادة فيمكن أن يقال إن لها زماناً ، ولكن هذا الزمان زمان غير حقيقي . فإن الحاضر بالنسبة إليها لا يحتوي شيئاً أكثر مما يحتويه الماضي ، وكل ما

نجده في المعلول كان من قبل في العلة ، بينما في الكائن الحي لا نرى المعلول يحتوي على ما في العلة فحسب ، بل يحتوي على ما في العلة مضافاً إليه كل ماضي هذا الكائن الحي . ومرجع ذلك وجود خلق مستمر وتجديد دائم . كذلك يختلف الحي عن المادة غير الحية بصفة ثالثة وأخيرة ، وتلك هي أن الحياة في تطورها تميل إلى زيادة مقدار الطاقة في الكائنات العضوية الحية ، بينما المادة تميل إلى الإقلال من مقدار الطاقة في الظواهر الفزيائية الكيميائية ، تبعاً للمبدأ المعروف في علم القوة الحرارية باسم مبدأ كارنو .

والحياة في تطورها تسير في خط واحد لأنها استمرار لسورة واحدة ، هي ما يسميه برجسون باسم السَّوْرة أو النَّزْوة الحيوية . وهذه السورة الحيوية دَفعة تخلق باستمرار صوراً جديدة ، فهي في جوهرها قوة خلق دائم . إلاّ أن الحياة قد اضطرت تحت تأثير عاملين إلى التشتت والتفرق على شكل أنواع وأفراد . وهذان العاملان هما : أولاً المقاومة التي تشعر بها الحياة من جانب المادة غير الحية ، ثم القوة المفرقعة التي تحملها الحياة كامنة في نفسها . ولولا هذان العاملان لكانت الحياة في تطورها كأنها فرد واحد متطور . وعلى الرغم من هذا كله فإن هذا التطور يسير في اتجاه واحد ، أو ، على حد تعبير برجسون ، له بُعْد واحد . فمهما تعددت الأنواع

والأفراد فإن سورة أصلية واحدة هي التي بها تستمر حركة الأنواع وحياتها في مجرى التطور .

والحياة واحدة فلا فارق بين الحياة الروحية والحياة عامة ، لأن الكائن الحي يشارك الوعي أو الروح في صفاتها : من استمرار في التغير ، وحفظ للماضي في الحاضر ، ومُدّة حقيقية .

فمذهب برجسون إذاً مذهب حيوي . ولكنه يختلف عن المذهب الحيوي الجديد على النحو الذي نجده عند دريش . ولهذا نراه ينقد المذهب الحيوي في هذه الصورة ، كما ينقد المذهب الآلي . فإن المذهب الحيوي يقول بالغائية حقيقة، والغائية المطلقة كالآلية سواء بسواء : لأنهما لا يفهمان المطلقة الزمان على الوجه الصحيح . فإن التفسيرات الآلية تميل إلى اعتبار المستقبل والماضي خاضعين للحاضر ، فتنتهي بإلغائهما لحساب الحاضر ، وتقدم لنا الوجود باعتباره كتلة واحدة حاضرة ، لا تفرقة فيها بين لحظات متتابعة ، وما يظهر من تتابع زمني للأشياء إنما مرجعه عجز العقل الإنساني عن أن يدرك الأشياء كلها مرة واحدة ، فيقسمها إلى أقسام متتابعة ، والحقيقة أنه لا وجود لهذا التتابع في الواقع . ولا تختلف الغائية المطلقة عن هذه الآلية المطلقة في عدم إدراكها لماهية الزمان إدراكاً حقيقياً ، فالواقع أن الغائية المطلقة آلية مقلوبة . ذلك

لأن هذه الغائية المطلقة تقوم على نفس الفرض الذي تقوم عليه الآلية المطلقة ، وهو أن الواقع أو الوجود كتلة حاضرة ، مع فارق واحد هو أنها تستعيض عن دفعة الماضي بجاذبية المستقبل ، فبدل أن يكون الاتجاه إلى الماضي كما هي الحال في الآلية المطلقة ، يكون الاتجاه في المستقبل في الغائية ، أو على حد تعبير برجسون ، تضع الغائية النور الذي تزعم أنه يهدينا أمامنا ، بدلاً من أن تضعه وراءنا . أما المُدّة فلا تزال في الغائية كما هي في الآلية شيئاً ظاهرياً فحسب .

لكن ليس معنى هذا أن برجسون ينكر كل غائية ، وإنما هو يقول بغائية من نوع خاص . فهو إن أنكر الغائية الباطنة بمعنى أن كل كائن حي له غاية خاصة به ، تتضافر جميع أجزائه من أجل تحقيقها وتنتظم على أساسها ، فإنه لا ينكر الغائية الخارجية التي تقول بأن جميع الكائنات الحية مرتبة بعضها بالنسبة إلى بعض : « فإذا كان ثمت غائية في عالم الحياة ، فهذه الغائية تنتظم الحياة كلها وتشملها برباط واحد لا ينقسم » . فلا غاية إذاً غير الغائية الخارجية . لكن ، هل معنى هذا أن للحياة غاية ؟ كلاّ « فإن من العبث أن يحاول الإنسان أن يعين للحياة غاية ، بالمعنى الإنساني لهذه الكلمة . فإن الغاية بهذا المعنى معناها وجود نموذج من قبل لا يعوزه إلاّ أن يتحقق بالفعل ، أي أننا نفترض حينئذ في الواقع أن كل شيء موجود

دفعة واحدة ، وأن المستقبل يمكن أن يقرأ في الحاضر . . . بينما الحياة تقدم وتتابع ومُدَّة » .

فماهية الحياة إذاً في التتابع والمُدَّة ، أي في الزمان . أما المادة فماهيتها في المكان . وإلى التمييز بين هاتين المقولتين : مقولة الزمان ومقولة المكان يرجع في النهاية والواقع التمييزُ بين الحياة وبين المادة . فلكي تفهم إذاً ماهيتا المادة والحياة لا بد أن تفهم ماهيتا المكان والزمان .

أما المكان فوسط متجانس بمعنى أن كل جزء من أجزائه يشابه الآخر ، لأنه لا يوجد فيه اختلاف في النوع ، وإنما يرجع الاختلاف بين الجزء والجزء في المقدار فحسب . فهو وجود بلا كيفية . أما الزمان فعلى العكس من هذا كيفية خالصة في جوهره ، فلا ينطبق عليه شيء من قواعد الكم ، أي لا يقال عن لحظاته المتتابعة إنها واحدة أو أكثر ، لأنه لا تجانس بين أجزائه وإنما تختلف كل لحظة عن اللحظة الأخرى اختلافاً تاماً . فهو وجود بلا كمية ، وهو لا تجانس خالص . وإذا كان المكان كمّاً فهو خاضع للعدد ، أي أنه وحدات منفصلة لا استمرار بينها ، وإنما ينتقل الإنسان من الوحدة إلى الوحدة على شكل وثبات فجائية بينما الزمان تتابع مستمر بين لحظات ، إن جاز لنا أن نتحدث عن وجود لحظات فيه بمعنى أجزاء منفصلة ، فاللحظة الواحدة متداخلة في الأخرى تمام

التداخل ولا سبيل إلى فصل اللحظة عن اللحظة . لأن اللحظات جميعها مُدَّة مطلقة . أما تقسيمنا الزمان إلى لحظات فلا وجود له في الواقع ؛ وإنما هو الفكر لا يستطيع أن يدركه إلاّ على أساس التقسيم. والحقيقة أن تصور الزمان على هـــذا النحو تصور باطل ، لأننا نسلب الزمان حينئذ ماهيته وجوهره ، ونخلط بينه وبين تصورنا للمكان . فتصور الزمان على هذا النحو تصور هجين اختلط فيه تصور الزمان بتصور المكان .

والزمان تغير مطلق ، لأنه مدة مستمرة ، وهذا التغير ليس معناه أن شيئاً أو أشياء تتغير ، بل معناه أن الزمان هو هو تغير لأن التغير لا يحتاج إلى شيء يكون موضوع التغير ، والحركة لا تقتضي وجود متحرك ، لأن الحركة هي ذاتها تتحرك إن صح هذا التعبير . ولكن التغير معناه خلق شيء جديد باستمرار وإيجاد شيء لم يكن موجوداً من قبل ولم يكن وجوده منتظراً ، فالزمان في تغيره أي في جوهره خلق باستمرار أما المكان فعدم حركة مطلقة فلا خلق فيه ولا تجديد ، لأنه إذا كان المكان متجانساً دائماً فلا يمكن أن يكون فيه تغير ، لأن التغيير يقتضي عدم التجانس .

ومعنى هذا أيضاً أن الزمان بَداء وحرية مطلقة ،ما دام خلقاً مستمراً لأشياء غير متوقعة ، فلا خلق إلاّ حيث توجد الحرية ؛ وأن المكان ضرورة مطلقة ، ولهذا فإنا لا نسلب الزمان صفة

الحرية إلاّ حين نخلط بين الزمان والمكان فنجعلهما شيئاً واحداً، « فمهما يكن من أمر تصورنا للحرية ، فإننا لا نستطيع إنكارها إلاّ إذا جعلنا الزمان والمكان شيئاً واحداً » .

والوجود الحقيقي تغير مطلق أو التغير نفسه ، فهو إذاً والزمانَ شيء واحد . أما المكان فليس وجوداً حقيقياً ، بل وجوداً متخيلاً .

وظاهر من هذه الصفات التي وصفنا بها الزمان أن الزمان معناه الروح : فإن الروح تتصف بعدم التجانس وبالتتابع الكيفي والمُدّة والتداخل المتبادل وغير المتوقع وبالحرية . كما هو واضح أيضاً أن صفات المكان هي عينها صفات المادة : لأن المادة أو الامتداد تجانس ووجود معاً وانفصال وضرورة ، وتلك صفات المكان . فالزمان هو الروح ، والمكان هو المادة .

« والروح والمادة صورتان للوجود مختلفتان كل الاختلاف بل ومتناقضتان ، وهما يعيشان إلى جوار بعضهما بعضاً بطريقة ما » فيها شيء من الاتفاق وفيها شيء من النزاع والاختلاف . فإن الروح في تطورها تنفذ في المادة لكي تصبح أقسى عوداً ، ولكي تكون مهيأة لعمل أشد أثراً وحياة أعظم شدة . ولكنها تجد في المادة أيضاً الشيء الكثير من المقاومة ، مما يعوق تيار الروح أو الحياة في سيره وتطوره .

فكأن الزمان والمكان إذاً شيئان مختلفان اختلافاً كلياً ، والخطأ الأعظم ينحصر في أن يطبق الإنسان على الزمان ما ليس يصح إلاّ للمكان ، ولهذا كان لكل من عالمي الزمان والمكان ميدان خاص مستقل عن الآخر : فميدان الزمان هو الفلسفة ، وميدان المكان هو العلم ، وبمقدار ما يختلف الزمان عن المكان يختلف منهج الفلسفة عن العلم . ولهذا أيضاً تختلف ملكة المعرفة في الفلسفة عنها في العلم : فملكة المعرفة في الفلسفة هي الوجدان، بينما هي في العلم العقل . أما العقل فلا يدرك إلاّ التجاور والانفصال والكم والعدد وما هو قابل للوزن والقياس وما هو متجانس أي المادة . وعلى العكس من هذا لا يدرك الوجدانُ غير التتابع والاستمرار والكيف والاتصال وغير المتجانس ، أي يدرك الروح . والعقل تبعاً لهذا لا يتصور الأشياء إلاّ على أساس المادة ، أي على أساس الثبات المطلق ، بينما الوجدان يدرك التغير والصيرورة كما هما في تغيرهما وصيرورتهما إن صح هذا التعبير . ولما كان العقل لا يدرك إلاّ التجانس ، فإنه يحاول دائماً في إدراكه للأشياء أن يجعلها متجانسة، ولهذا نرى أن القانون السائد في تقسيمه للأشياء هو قانون التكافؤ أو قانون العلية : أي تكافؤ العلة مع المعلول تكافؤاً تاماً .

ولهذا لا يمكن العقلَ أن يدرك الحياة ، لأن الحياة تغير دائم ، وجدّة مستمرة ، وخلق جديد . وما دامت كذلك فلا يستطيع أن يدركها غير الوجدان . لأن الوجدان يدرك

التغير والصيرورة . فيجب ألاّ يتدخل العقل إذاً في عالم الحياة ، أي أن النزعة الآلية في تفسير الحياة نزعة باطلة كل البطلان .

تلك خلاصة النتائج التي وصل إليها برجسون من بحثه في الحياة ، وهي تكوّن أعظم صورة بلغها المذهب الحيوي من الناحية الفلسفية . وبهذا استطاع أصحاب النزعة الحيوية أن يقضوا على كل تلك المحاولات التي بذلتها النزعة الآلية من أجل تطبيق مناهجها في عالم الحياة كما طبقتها في عالم المادة . فنجحوا في نزعتهم هذه نجاحاً كبيراً حتى أصبحت النزعةَ السائدة سيادة مطلقة . وساعد على هذا النجاح حدوث أزمة شديدة في النزعة الآلية نفسها . فهذه تقوم كما رأينا على أساس أن ظواهر الطبيعة كلها محكومة بقوانين ثابتة ضرورية ؛ لكن جاء الفزيائيون في أوائل هذا القرن ، أي في الوقت الذي كانت فيه فلسفة برجسون تشق طريقها إلى السيادة ، فأثبتوا أن الكثير من ظواهر الطبيعة لا يسير على قوانين ثابتة ضرورية ، وأن العقل إذا كان يجد الكثير من التفسيرات العقلية ، فإنه يجد إلى جانبها أيضاً جزءاً من الظواهر لا يقبل الخضوع للتفسير العقلي . وإليك البيان :

فقد تصور الفزيائيون في القرن السابع عشر الكونَ مركباً من عناصر بسيطة فردة أي لا تقبل التجزئة سموهـــا باسم الجسيمات أو النقط المادية التي تشغل من المكان جزءاً صغيراً

كل الصغر حتى ليشبه أن يكون والنقط سواء . فإذا استطعنا أن نعرف في لحظة معينة وضع هذه العناصر وسرعتها ، لكان هذا كافياً لمعرفة كل الحركات التي تتحركها فيما بعد : أي أن معرفة توزع الجسيمات في المكان وتنقلها في الزمان يكفي لتحديد خواص المادة . لكن كان لا بد قبل البحث في الوضع والسرعة أن نعرف أولاً طبيعة هذه الجسيمات وعدد أنواع هذه الجسيمات المختلفة الواجب اقتراحها كي نستطيع أن نفسر الواقع تفسيراً كاملاً . واستطاع الكيميائيون في القرن التاسع عشر أن يرجعوا تركيب الأجسام كلها إلى ٩٢ جسماً بسيطاً ، وكل جسم من هذه الأجسام البسيطة مكون من ذرات من نوع واحد . وعنهم أخذ الفزيائيون نظرية الذرات هذه ، فجعلوا الذرات مكان الجسيمات . إلا أنهم رأوا أن عدد أنواع الجسيمات كبير ، فأرادوا أن يبسّطوا المسألة . وحينئذ جاء علماء الكهرباء السالبة فقالوا إن الكهرباء السالبة مركبة من جسيمات من نوع واحد ذات كتلة وشحنة ضئيلتين كل الضآلة ، وتلك الجسيمات هي الكُهَيْربات (الإلكترونات) ؛ وما لبثوا أن طبقوا هذه النظرية نفسها على الكهرباء الموجبة فتصوروها مركبة من جسيمات أولية مشحونة بكهرباء موجبة ، وسموها باسم الأُوَيّلات (البروتونـــات) . وعن طريق الكُهَيْربات والأُوَيّلات حاول الفزيائيون تفسير خواص المادة ، باعتبار أن الكون مركب كله من مجموعة أُوَيّلات كُهَيْربات . وبهذا استطاعوا أن يحددوا طبيعة الجسيمات التي

يتركب منها العالم المادي ، ولم يبق عليهم إلاّ أن يبينوا القوانين الضرورية التي على أساسها تتحرك هذه الجسيمات . فما هي إذاً هذه القوانين ؟

كان طبيعياً أن يتجه الفزيائيون إلى قوانين الحركة كما وضعها نيوتن . فإذا كانت هذه القوانين قد نجحت نجاحاً هائلاً في تفسير وتعيين حركات الكواكب وحركات الأجسام المادية الموجودة على سطح الأرض ، فلم لا ينجح أيضاً في تفسير حركات الجسيمات أو الذرات وتعيينها ؟ على كل حال فلنحاول .

إن المعادلات التي وضعتها الميكانيكا القديمة أو ميكانيكا نيوتن تسمح لنا ، إذا ما عرفنا وضع وسرعة جسيم في لحظة معينة ، أن نعرف ابتداء وبالدقة كلّ الحركة التي سيتحركها الجسيم بعد ذلك . وعلى هذا ، فإذا استطعنا أن نعرف بالدقة أوضاعَ وسرعات كل الجسيمات التي يتكون منها العالم المادي ، استطعنا أن نعرف تماماً كل ما سيحدث لهذا العالم في المستقبل ، وحينئذ يتحقق أمل لابلاس حين قال عبارته المشهورة : « إن العقل الذي يستطيع أن يعرف ، في لحظة معينة ، كل القوى الموجردة في الطبيعة والوضع النسبي للكائنات الموجودة فيها بعضها بالنسبة إلى بعض ؛ ثم إذا كان هذا العقل قادراً على أن يخضع هذه الأشياء كلها للتحليل ، وعلى أن يعبر في صيغة

واحدة عن حركة أكبر الأجسام في الكون وحركة أخف ذرة فيه ؛ نقول إن هذا العقل لن يصبح شيء بالنسبة إليه مجهولاً ، وسيكون المستقبل عنده كالماضي سواء بسواء حاضراً أمام عينه » . لكن هذا الأمل لم يتحقق ويا للأسف . فبعد أن أنتج تطبيق قوانين الميكانيكا القديمة على حركات الجسيمات بعض النتائج الطيبة المشجعة ، تبين في نهاية الأمر أن هذا التطبيق يكاد يكون من المستحيل . فقد كشف الفزيائيون في الثلاثين سنة الأخيرة ، وعلى رأسهم پلانك العالم الألماني المشهور ولويس دي بروي العالم الفرنسي الكبير ، عن وجود طائفة من الظواهر الجديدة من المستحيل تفسيرها بواسطة قوانين الميكانيكا القديمة ، وهذه الظواهر هي الظواهر المعروفة باسم الظواهر الكمية . ومرجع ذلك إلى سببين رئيسيين : الأول أنه لكي تفسر خواص المادة ، لا يكفي أن تعتبر مكونة من جسيمات فحسب ، بل لا بد من أن يضاف إلى هذه الجسيمات أمواج ، أي أن يجمع بين فكرة الموجة وفكرة الجسيم . والثاني أنه لكي تصاغ قوانين الظواهر الكمية فلا بد من إدخال ثابت كوني جديد لم يكن معروفاً في الفزياء القديمة ، هو الثابت المعروف باسم ثابت بلانك ، نسبة إلى أول من اكتشف أهميته وهو بلانك المذكور آنفاً ، والذي يرمز إليه في المعادلات عادة بالحرف هـ . وأثر هذا الثابت في الكميات الموجودة في الظواهر التي ليست في المستوى الذري ضئيل جداً ، ولهذا لم يكن في المستطاع ملاحظته إلا في دراسة الظواهر التي في المستوى الذري وتحت الذري .

وكانت نتيجة هذا كله أن قامت ميكانيكا جديدة هي الميكانيكا التموجية ، نسبة إلى اعتبار الموجة مضافة إلى الجسيم ، مكان الميكانيكا القديمة . وفي هذه الميكانيكا الجديدة استعيض عن دراسة حركة الجسيم بدراسة انتشار الموجة المضافة إلى الجسيم . وهذه الدراسة لانتشار الموجة قد أدت إلى إثبات أنه ، ولو أن انتشار الموجة يسير طبقاً لقوانين دقيقة ثابتة ، فإن ذلك لا يؤدي إلى اعتبار حركة الجسيم معينة تعييناً دقيقاً ، أو بعبارة أوضح : أثبتت هذه الميكانيكا الجديدة أن حركات الجسيمات لا يمكن أن تعين تعييناً دقيقاً لأن هذه الحركات لا تخضع لقوانين ثابتة . وذلك لأنه من غير الممكن أن نعين تعييناً دقيقاً وضع الجسيم وسرعته ، وبالتالي لا يستطيع أن نعرف ماذا سيحدث له ، لأننا قلنا من قبل إن تحديد حركته في المستقبل يتوقف على معرفة وضعه وسرعته في لحظة معينة .

وأخيراً جاء فِرْنَرْ هَيْزِنْبرج الفزيائي الألماني الممتاز فاستخلص كل هذه النتائج وعبر عنها تعبيراً دقيقاً واضحاً في صيغ رياضية عن طريق المعادلات المسماة باسم « نسب اللاتعين » ، وفيها يظهر واضحاً أن وجود الثابت هـ يحول بيننا وبين أن نعرف في آن واحد وبدقة وضعَ وسرعة الجسيم؛ ولن تكون هذه المعرفة ممكنة إلاّ إذا كانت هـ صفراً ، وهي ليست كذلك في العالم الذري ولا تحت الذري ، بل ولا في

مستوانا نحن ، وإن كان أثر الثابت ه في مستوانا نحن ضئيلاً جداً كما رأينا من قبل ، حتى ليمكن إغفاله .

والخلاصة ، كما يقول لويس دي بروي ، « أنه بينما كانت الفزياء القديمة تدعي أن في استطاعتها إخضاع جميع الظواهر لقوانين دقيقة ثابتة ضرورية ، نرى الفزياء الجديدة لا تقدم لنا غير قوانين احتمالية ؛ أجل إن هـذه القوانين الاحتمالية يمكن أن يعبر عنها في صيغ دقيقة ، ولكنها مع ذلك ليست إلاّ قوانين احتمالية فحسب . وسيبقى إذن في جميـع الظواهر الطبيعية مقدار من عدم التعين ، وهذا المقدار من عدم التعين يمكن قياسه بواسطة الثابت ه مما جعل في استطاعة بعضهم أن يقول في صورة شعرية إن في حائط الجَبَرية العلمية في الفزياء ثُغرة يقاس عرضها بثابت بلانك . وبهذا يفسر الثابت ه تفسيراً لم يكن منتظراً في بادىء الأمر ، فقد أصبح الحد الذي يجب على الجَبَرية العلمية أن تقف عنده ».

فإذا كانت الظواهر الفزيائية نفسها لم تعد خاضعة لقانون العلية ، وإذا كانت للطبيعة حرية في أن تختار بين جملة الممكنات التي تبدو حاضرة أمامها ، أفليس من الخطأ كل الخطأ إذاً أن نحاول تطبيق قانون العلّية على الظواهر الحيوية ؟ . أفمن المعقول أن نسلب الحياة الحرية ، بينما نحن نضيف إلى المادة شيئاً من الحرية ؟ أو ليس من المتعذر علينا أن نسلم بنظرية

تجعل الروح والحياة أكثر آلية من الذرة ، على حد تعبير آرثر إدِنجتون » .

الحق أن الحياة قد استطاعت أن تنتقم لنفسها أحسن انتقام ، فأغرت علماء الفزياء بعضهم ببعض ، وخرجت من هذا النزاع الذي أشعلت بينهم أُواره لا ظافرةً باستقلالها عن المادة أو الطبيعة فحسب ، بل وغازية قد فرضت سيادتها على هؤلاء الذين حاولوا من قبل فرض سيادتهم عليها . والحق أن أصحاب النزعة الآلية في تفسير الحياة قد أصيبوا بالإخفاق الشنيع ، وذهبت أحلامهم إلى غير رجعة . ولكن مهلاً . لا نشمتن بهم هذا الشمات ، فلعل العدد الأكبر منهم قد دفعته الرغبة في السيطرة على الطبيعة وإخضاعها للعقل الإنساني إلى أن يسلك هذا السبيل ، ولعل نشوة الفتح في ميدان قد حالت بينهم وبين أن يتبينوا بوضوحٍ إمكان الفتح في بقية الميادين . فلنضع إكليلاً من الزَّهر على قبور هؤلاء المخلصين ، ولنَمْضِ مسرعين .

لنمض إلى حيث تركنا التفرقة بين التجربة الحية والتجربة الآلية ، بعد أن استطعنا أن نصل إلى الفصل نهائياً بين كلتا التجربتين ، وبالتالي إلى التمييز بين نوعين من العلوم : علوم مصدر المعرفة فيها التجربة الحية ، وأخرى مصدر المعرفة فيها التجربة الآلية : الأولى تسمى باسم علوم الروح ، والأخرى تسمى باسم علوم الطبيعة .

إلاّ أن هذا التمييز بين نوعين من العلوم لم يتحقق إلاّ بعد جهاد شاق طويل ، ولم تستطع علوم الروح أن تتمتع بحقوقها المدنية وباستقلالها إلاّ بفضل جهود جبارة قام بها أنصار هذه العلوم وواضعو أسسها ومقيمو بنيانها .

وكان أول من حمل لواء هذا النضال ضد طغيان علوم الطبيعة ومناهجها علماء الفن بمختلف فروعه من أدب وفن بالمعنى الدقيق . فقد أثار حفيظة علماء الفن ما رأوه من النتائج الضارة الشنيعة التي جر إليها تطبيق منهج علوم الطبيعة على علوم الروح : فإن الأثر الفني قد فقد وحدته بتطبيق هذا المنهج ، والفنان قد سلب ميزة الخلق كما سلب طرافة الشخصية ، ولم يعد الفن معبراً عن روح الفرد الذي خلق آثاره ، ولا عن روح الحضارة التي فيها ومنها نبع الأثر الفني ، وإنما أصبح شيئاً مجرداً يتطور بذاته مهما اختلفت ألوان الأفراد أو الحضارة التي يمر بها ، فما الأفراد والحضارات في نظر هذا المنهج إلاّ سعاة ورسل ينقلون الفن من يد إلى يد ومن جيل إلى جيل ، دون أن يكون لواحد من هؤلاء الرسل نصيب في طبعه بطابع خاص . وتبعاً لهذا سيكون تاريخ الفن تاريخ مشاكل الفن والحلول التي قدمت من أجل علاج هذه المشاكل ، وكأن الفن علم من علوم الطبيعة بالمعنى القديم ، فلا يهمنا من أمر الفنانين شيء ، ولا يعنينا في أي عصر وجد هذا الأثر الفني أو ذاك وإلى أي شعب أو حضارة ينتسب ، ما دام هذا

لا يؤثر في بيان ماهية الفن . إن الفن يتطور حسب قوانين ثابتة ضرورية ، أو بالأحرى حسب القانون الأكبر الذي على أساسه يسير كل شيء في الوجود ، ألا وهو قانون العلية . فما الداعي إذاً إلى الحديث عن الشخصية وحياة الشعب الروحية والجماعة والحضارة ؟

هنا ويصيح فيهم طائفة من علماء الفن ينتسبون إلى النزعة الرومانتيكية : شيئاً من التدبُّر قليلاً أيها السادة ! إن قلتم بالعلية ، فكيف تفسرون الإبداع الفني ؟ وإن قلتم بالتحليل ، فأين وحدة الأثر الفني ؟ وإن أنكرتم الشخصية ، فأين الطرافة ؟ وإن صرفتم النظر عن الحياة الروحية العامة ، فأين الحياة التي يجب أن تشيع في الفن ؟ وإن قلتم بالتطور الذاتي الباطن في الفن نفسه كفن ، فبمَ تميزون بين فن وفن ، بين فن مصري وفن يوناني ، بين طراز بيزنطي وطراز قوطي ؛ وكيف تفسرون تقدم الفن وتقهقره ، وعدم سيره على خط للتقدم واضح ، لأن قولكم هذا يؤذن بسير هذا التطور على خط يمتد في تقدم مستمر ؟

كلاّ ، أيها السادة : فالفن اليوناني لا حقيقة لوجوده إلاّ باعتباره معبراً عن الروح اليونانية التي أنتجته ؛ وهذا طراز قوطي ، لأن الروح التي أبدعته روح قوطية .

وما الفن إلاّ مظهر من مظاهر الروح ، ولهذا تظهر فيه

الخصائص الرئيسية العامة التي بها تطبع هذه الروح كلّ مظهر من مظاهرها : في الدين والفلسفة والاجتماع والاقتصاد والسياسة والأخلاق . هذه المظاهر كلها تكشف عن خصائص عامة مشتركة هي هي التي تكون مضمون الروح . والروح توجد أولاً ثم توجد مظاهرها ، ولو أنه لا يقصد بهذه الأولية أولية في الزمان .

ومن أجل هذا كله يجب أن تتجه العناية إلى الناحية الذاتية ، أي إلى الأفراد والشعوب والحضارات أكثر من اتجاهها إلى المشاكل والموضوعات. فالآثار الفنية بخالقيها ومبدعيها ، لا بمشاكلها وموضوعاتها .

ثم انتقلت الثورة من ميدان الفن إلى ميدان الدين : فبعد أن كان البحث في تاريخ الأديان متجهاً إلى البحث في العقائد الدينية والمشاكل التي أثارتها والحلول التي تقدم بها رجال الدين في مختلف العصور ، اتجه حاملو لواء الثورة الجديدة إلى البحث في التجارب الروحية التي حَيَّها أصحابُ الدين وتنوع هذه التجارب بحسب اختلاف الأفراد الذين عانوها ؛ وبدلاً من أن يكون محورُ الدراسة الفكرةَ ، أصبح محورها التجربة الحية ، أي أن تاريخ الأديان لن يكون تاريخ عقائد ، بل تاريخ تدين . وتبعاً لهذا سيختلف منهج البحث : فبعد أن كان منهجاً منطقياً ، سيصبح حينئذ منهجاً نفسانياً .

وما لبث لهيب هذه الثورة أن اندلع في جميع الميادين : في الفيلولوجيا والسياسة والاقتصاد والفلسفة والأخلاق والاجتماع والآثار .

لكنها لم تكن ثورة واحدة ، وإنما كانت جملة فتن متفرقة قام بها علماء كل علم من علوم الروح مستقلاً بعضهم عن بعض . فكان لا بد أن يقوم عالم واحد يجمع بين هذه الفتن المتفرقة فيجعل منها ثورة واحدة عامة لها مبادؤها ولها برامجها المشتركة بين الجميع ، فتقوم حينئذ علوم الروح على أسس ثابتة ذاتية مستقلة عن علوم الطبيعة قدر المستطاع .

وقام هذا العالم ، وكان اسمه فلهلم دلتاي .

جاء دلتاي ففرق بين نوعين من المعرفة : معرفة خاصة بعلوم الطبيعة ، وأخرى خاصة بعلوم الروح . النوع الأول من المعرفة مصدره التجربة الحسية أي تصور المعلومات التي يقدمها الحس إلى الوعي محدودة في مكان ، بينما النوع الثاني مصدره التجربة الحية أو التجربة الروحية ، أي إيقاظ الحياة التي تعبر عنها الوثائق التاريخية والشعور بمضمونها حية في الروح . وقد تحدثنا من قبل طويلاً عن الفوارق بين هذين النوعين من التجربة كما كشف عنها دلتاي وحللها تحليلاً بديعاً عميقاً ، فلانعود إليه . وإنما ننتقل مباشرة إلى الحديث عن التجربة

لأنها مصدر المعرفة في علوم الروح التي نحن بصدد البحث فيها الآن .

إن الباحث في التاريخ يجد أمامه وثيقة أو أثراً فيها تعبير عن حياة ، وهذه هي المادة الوحيدة التي عليها يشتغل . أما أصحاب النزعة الآلية في كتابة التاريخ فقد قالوا ، كما قال التجريبيون في ميدان العلوم الطبيعية ، إن الوثيقة هي الأساس في التأريخ ، وإنها بذاتها كافية للعلم بالتاريخ . فليس على المؤرخ إذاً إلاّ أن يضم هذه الوثائق بعضها إلى بعض ويكوّن منها في النهاية تاريخاً متصل الحلقات .

ولكن هذا المنهج يسلب التاريخ طابعه الحقيقي . لأن التاريخ ليس طائفة من الحقائق العلمية يمكن أن يضم بعضها إلى بعض على شكل تتابع وتسلسل ، وإنما التاريخ حياة ووقائع لهذه الحياة ، إنما التاريخ صيرورة وتغير دائم وحركة مستمرة لا يمكن حبسها في صيغ مجردة عن الزمان خارجة عن تيار الحياة المستمر . ولهذا فإن مهمة المؤرخ أن يستحضر هذه الحياة مرة أخرى ، وعونه في ذلك الآثار الباقية من هذه الحياة ، أي أن يحيا ، هذه الحياةَ من جديد في نفسه ، وإلاّ فقد التاريخ طابع الحياة ، أي ماهيته وجوهره .

ليست هينة إذاً مهمة المؤرخ . لأنه يجب أن تكون لديه القدرة على القيام بهذا النوع من التجربة . وذلك لا يتوفر إلاّ

لمن أوتي عمقاً وسَعة في حياته الروحية الباطنة يمكنانه من أن يحيا تجارب الماضي مهما كان من تنوعها وشدتها ، وفيضاً وخصباً في هذه الحياة ييسّران له بعث الحياة في هذه المادة الميتة التي استحالت إليها الحياة الماضية ولم يعد أمامه غيرها . إن المؤرخ الذي لم يؤت هذا الحظ من العمق والسعة والخصب في الحياة الروحية الباطنة ليس خليقاً مطلقاً بأن يوصف بصفة المؤرخ ، لأن ما يصل إليه ليس من التاريخ في شيء ، وخير ما يوصف به أنه محصّل وثائق وجَمّاع أخبار .

ألا إن التاريخ حياة ، « والحياة لا تدرك إلاّ بالحياة » ، وإلاّ لم تستطع إدراك هذا الماضي بأية حال من الأحوال . فلا تجعلن الا ثيقة إذاً عنصراً من عناصر المركب التاريخي ، وإنما اعتبرها مناسبة ووسيلة تعين على حياة التاريخ مرة أخرى من جديد . فبهذا وحده تستطيع أن تدرك التاريخ على أنه حياة . وإذا كان التاريخ حياة فله نفس الصفات التي للحياة .

وأولها عدم التجانس .

وعدم التجانس في التاريخ معناه وجود العنصر الفردي في كل أحداثه . فالتاريخ يقوم جوهره على طائفة من الأفراد الممثلين له أحسن تمثيل . بل ليس الأفراد عناصر في مركب التاريخ فحسب ، إنما هم التاريخ نفسه . فكما أن برجسون قد قال بأن الحي يمتاز عما هو مادي بأنه يكوّن كُلاً مستقلاً

مقفلاً ، لأنه مركب من أجزاء غير متجانسة يكمل بعضها بعضاً ، فكذلك يقول دلتاي إن كل فرد يكوّن كلاً مستقلاً مقفلاً ؛ لأن الحياة تسعى دائماً إلى التركز في وحدات ، في كل وحدة تعبير شامل عن كل مظاهر الحياة . وما كان العظماء عظماء إلاّ لأنهم استطاعوا أن يجمعوا في نفوسهم كل التيارات الروحية التي تضطرب بها روح الشعب أو الحضارة التي ينتسبون إليها ، وأن يتجسدوا كل القيم الخالقة التي تسود الحياة الروحية العامة في العصر الذي وجدوا فيه أو البيئة التي قدر لهم أن يظهروا فيها . « فإن إبداع هؤلاء لا يوغل في الماضي البعيد ، وإنما يستمد غاياته واتجاهاته من القيم والمعاني السائدة في العصر نفسه . فالطاقة الخالقة في أمة من الأمم في عصر من العصور إنما تبلغ أقصى درجات قوتها من اقتصار رجال العصر على الأفق الذي هم فيه ، لأن عملهم إنما هو تحقيق لروح العصر . وهكذا يصبحون ممثليه » .

والنموذج الأعلى لهذا النوع من الرجال إنما وجده دلتاي في الشعراء . لأن الشعراء أقدر الناس على تصوير الحياة في كل مظاهرها باعتبارها تكوّن وحدة مطلقة . فإنهم يهبون الدوافع المختلفة والميول المتباينة والنزعات المتفرقة والقيم المشتتة التي تحيا في عصر من العصور أو وحدة اجتماعية معينة صورةً وحدة تضمها جميعاً ، فيصبح كل حادث مرتبطاً بالآخر ارتباط حياة . وإلى هذا يرجع تفوق جيته على الشعراء

جميعاً . فإنه استطاع أن يحقق الوحدة بين جميع مظاهر الوجود إلى أعلى درجة .

ولكن هذا معناه أيضاً أن الفرد والحضارة يكوّنان نسيجاً واحداً ، فالفرد يحيا في الحضارة والحضارة بدورها تحيا في الفرد ، أو بعبارة أخرى : الفرد الممتاز لا يوجد إلاّ باعتباره ممثلاً لروح حضارة ، كما أن الحضارة لا توجد إلاّ باعتبارها تجسداً لروح الفرد الخالق الممتاز . « إن الفرد يشعر ويفكر ويعمل في دائرة جماعة لا يمكن أن يُفهم بدونها أو خارجها ، فكل ما يُفهم يحمل طابع الجماعة الّتي فيها نشأ ، باعتبار أن فهمه مستمد منها . ونحن إنما نحيا في هذا الجو الذي يحيط بنا دائماً ويغمرنا بما فيه وكأننا فيه غارقون ، ونشعر في هذا العالم التاريخي الأليف لدينا بأننا في مكاننا الطبيعي ، فنفهم عنه ويفهم عنا ، وكأننا نحن جزء من نسيجه » .

ونستطيع أن نستخلص هذا مباشرة من طبيعة الكائن الحي . فقد قلنا عن الكائن الحي إن الجزء من أجزائه يمثل الكل ، ولهذا يمكن أن يتكاثر بأن يكوّن الجزء كائناً حياً جديداً لا يختلف في شيء من حيث ماهيته عن الكائن الحي الأصلي الذي جزأناه . فإذا كان التاريخ حياة أو كائناً حياً ، فلا غرابة إذاً في أن يمثل التاريخ الفردَ ، وأن يمثل الفردُ التاريخَ . كلاهما لا يوجد ولا يفهم من دون الآخر .

لكن حذار مع ذلك أن نكون فريسة وهم ! فلئن كان من الحق أن التاريخ حياة ، ولئن كان من الحق أيضاً أن الحياة لا تدرك إلاّ بالحياة، وأن النظرات التي يــدلي بها المفكرون في الوجود تنبع من شعور بالحياة خاص ومزاج روحي من نوع معلوم يختلف فيما بين الفرد والفرد ، وما بين العصر والعصر ، ولا اعتبار له إلاّ مرتبطاً بهذه الحالة العاطفية ــ لئن كان هذا كله حقاً ، فمن الحق أيضاً أن التجربة الحية غير ممكنة إلاّ إذا أضيف إليها شيء من التجربة الآلية ، حتى تصبح واضحة من الميسور أن توضع في صورة . أجل ، إن الصورة تعارض الحياة ، لأنها تحديد للحياة في قوالب ثابتة ، بينما الحياة تغير دائم ؛ ولأنها فصل لمضمون الحياة عن تيار الحياة ، وتيارها شيء واحد بسيط في حقيقة الأمر .

ومن أجل هذا تتمرد الحياة على الصورة وتأبى عليها ما تريد أن تفعله بها ، ويأخذ هذا التأبي وذلك التمرد صوراً مختلفة : فيكون أحياناً نزاعاً خفياً ، وإن كان قوياً ؛ ويكون أحياناً أخرى نضالاً صريحاً مسرحه الحقيقي نفوس العباقرة والعظماء . ولكن هذا التعارض ضروري تقتضيه طبيعة الوجود نفسها ، ولذا كان من المستحيل القضاء عليه . وإنما يتناوبان السيادة ، وإن كنا لا نعرف بعد هل يتم هذا التناوب على أساس نظام معلوم . فتارة تكون السيادة للصورة وطوراً تكون السيادة للحياة ، وطوراً ثالثاً يكاد أن يكون بين الاثنتين شيء

من التوازن . فهو إذاً من هذه المتناقضات أو المتعارضات التي تكوّن جوهر الوجود والمنطق الذي عليه يسير . وعلة هذا التعارض أن الحياة في حاجة إلى أن تكون شاعرة بذاتها ، وشعورها بذاتها معناه انقسامها إلى ذات تشعر وموضوع للشعور ، وإن كان الواحد لا يستقل عن الآخر لأنه لا وجود للواحد دون الآخر ، فلا وجود للذات إلا باعتبارها شاعرة بموضوع ، ولا وجود للموضوع إلاّ باعتباره مقصوداً لشعور من جانب الذات ، فإحالة الواحد إلى الآخر متبادَلة ضرورية .

من أجل هذا كله يجب أن نجد إلى جانب التجريب الحي ، تعقل . « إن الحياة ليست حاضرة لنا مباشرة ، إنما تصبح واضحة أمامنا بِلُبْسها لباس الموضوعية عن طريق الفكر » . فالتعقل إذاً يرمي إلى ما يسميه دلتاي باسم موضوعية الحياة . « عن طريق فكرة الموضوعية هذه نظفر بنظرة باطنة تكشف عن ماهية ما هو تاريخي . . . امتداد الظواهر التي تقع تحت طائلة علوم الروح إنما يتوقف على مقدار موضوعية الحياة في العالم الخارجي ، فما خلقته الروح هو وحده الذي تقدر على تعقله . فإذا استطعنا أن نجمع بين التعقل وبين التجريب الروحي ، استطعنا أن نكشف عن منطق الحياة : فكما أن للعقل مقولاته ، فللتاريخ مقولاته » . وهنا نجد دلتاي يحاول محاولة مماثلة لتلك المحاولة التي قام بها كَنْت ، فيقوم بثورة كوبرنيكية في التاريخ ، كتلك الثورة الكوبرنكية التي قام بها

كنت في الطبيعة . فإذا كان كنت قد سمى الكتاب الذي بين فيه هذه الثورة باسم « نقد العقل المجرد » فلم لا يكون اسم كتاب دلتاي : « نقد العقل التاريخي » ؟

إلاّ أن محاولة دلتاي لم تتم ، بل بقيت محاولة ناقصة ، لم يعبر عنها في كتاب منظم ، كما فعل كَنْت ، لكن في مقالات متفرقة ودساتير مضطربة ، وشعر هو بذلك فلم يرض بجمعها في كتاب ، بل كان جمعُها في كتب بعد وفاته بعشرات السنين . وكل ما نستطيع استخلاصه من نتائج هذه المحاولة الناقصة لايكاد يتجاوز أربع مقولات يمكن استخلاصها بوضوح ، يضاف إليها مقدار قليل من المقولات أشار إليه دلتاي إشارة عابرة جداً فلا يستخلص حتى اسمه إلاّ بشيء من العناء كبير . وهذه المقولات الأربع هي : الزمانية ، والمعنى أو الأهمية ، والتطور ، والمركب التفاعلي . وأهم هذه المقولات جميعاً مقولة الزمانية ، لأن الحياة أو التاريخ والزمانية مترادفان ، وهي من أجل هذا الأساسُ لبقية المقولات . فليس الزمان إذاً كما يقول كنت ظاهرة خالصة ، أو مظهراً وإطاراً لا حقيقة له في واقع الوجود ، وإنما الزمان هو هو نفسه الوجود ، لأن الوجود هو الحياة ، والحياة هي التغير ، والتغير هو الزمان . فليست المشكلة إذاً في كون الزمان هو الحياة ، بل في معرفة : من أي نوع من أنواع الزمان تكون

الحياة ، أو بعبارة أدق : على أي صورة يظهر للحياة الزمان ، فإن الزمان ماض وحاضر ومستقبل .

وأحسب القارىء قد عرف الإجابة عن هذا السؤال مما قلناه من قبل عن خصائص الكائن الحي . فلقد ذكرنا من بين هذه الخصائص أن الكائن الحي يؤثر الماضي بالنسبة إليه في الحاضر ، كما يؤثر المستقبل في الحاضر ، لأن الحياة « سلسلة واحدة من الأفعال يتكون منها تاريخ حقيقي » . ومعنى هذا بصريح العبارة أن الماضي لا وجود له إلاّ باعتباره حاضراً أو مشاركاً في الحاضر ، فكأن أصل الأزمنة كلها الحاضر ، وكأن بقية الأزمنة تنحل كلها إلى الحاضر . لهذا يقول دلتاي : « إن الحاضر تحقق لحظة من الزمان في الوجود الواقعي ؛ هو ما يحياه المرء في مقابل ما يتذكره أو تمثلاً لما سيستقبله ، على صورة رغبات وانتظار أو توقع وآمال ومخاوف وإرادات . إن الحاضر باعتباره تحققاً في الوجود الواقعي ، في استمرار دائم ، بينما المضمون الذي تمتلىء به الحياة المرة بعد المرة في تغير مستمر » . إن الحاضر دائماً موجود ولا شيء موجود غير هذا الذي يمر خلال الحاضر ، وإن سفينة حياتنا لمحمولة على تيار يتقدم باستمرار ، والحاضر يوجد دائماً حيث نوجد نحن على أمواج هذا التيار . فالحياة وحدة زمانية لأن أجزاء الزمان فيها تميل إلى جزء واحد هو الحاضر .

وفكرة الوحدة في الحياة هذه تظهر واضحة كل الوضوح في المقولة الثانية ونعني بها مقولة المعنى أو الأهمية ، ويقصد بها أن الحياة تكوّن وحدة ، ومن أخص خصائص الوحدة أن معنى الجزء لا يقوم إلاّ على معنى الكل . فإذا طبقنا هذا على التاريخ وجدنا أن معنى الفرد لا يتحقق إلاّ مرتبطاً بمعنى العصر أو الوسط التاريخي الذي ينتسب إليه ، ما دام جزءاً في وحدة . وقد تحدثنا عن هذا المعنى منذ حين في شيء من التفصيل فلا داعي الآن للتوسع فيه .

ومن مقولة الأهمية أو المعنى نفسها تنبع المقولة الثالثة وهي مقولة التطور ، ومعناها أن الحياة في كون مستمر . وذلك لأن أهمية اللحظة الماضية تقاس بحسب الصلة التي تربط بينها وبين اللحظة التالية ، فبمقدار ما تحقق اللحظة الأولى اتصالاً أكبر ، تكون أهميتها في الوحدة العامة للحياة أعظم . والحياة في سيرها تشرئب بعنقها إلى المستقبل كي تحقق أكبر مقدار من الخلق والإبداع ؛ وهي في تطلعها نحو المستقبل إنما تبدأ دائماً بالحاضر وتعتمد عليه ، والحاضر بدوره غني بالماضي الذي يؤثر ويحيا فيه .

وما أيسر أن يستخلص من هذه المقولةُ الأخيرة ! أو ليس معنى التطور أن تؤثر كل لحظة لا في التي تليها فحسب بل وفي التي سبقتها كذلك ، لأن الحاضر يؤثر فيه الماضي

والماضي لا وجود له إلاّ في الحاضر ، والحاضر إنما يعني أيضاً حضور مستقبل ؟ والمركب التفاعلي لا يعني شيئاً آخر . فليس معناه العلية العلمية ، لأنه لا يتضمن معنى وجود نظام لا يقبل الإعادة معين بقوانين ثابتة ضرورية ، وإنما يعني وجود تأثير متبادل بين الأشياء بعضها وبعض على صورة فعل ورد فعل ، حتى تتكون من هذا روابط متبادلة تنتظمها وحدة واحدة ومركب واحد .

تلك هي المقولات الرئيسية التي استطاع دلتاي أن يصل إلى بيانها في منطق التاريخ ؛ وهي ، كما هو ظاهر ، غير جامعة ولا كافية لتكوين منطق التاريخ ، ولا نستطيع عن طريقها أن نفسر السياق الذي يجري فيه ؛ فهي كما قلنا محاولة ومحاولة فحسب . ولم يكن ما أحدثه دلتاي إذاً ثورة كوبرنيكية في التاريخ أو علوم الروح ، وإنما كان إنذاراً بثورة وتمهيداً لها ، وما زال التاريخ ينتظر كنت هذا الآخر .

ولم يطل بالتاريخ الانتظار من بعد دلتاي ، فسرعان ما أتى كنت هذا المنشود ، وكان هو أزفلد اشبنجلر .

إيه يا تاريخ أيها السجين ؟ لشد ما طال انتظارك لهذا العبقري الجبار الذي يفك عنك قيودك ويهبك الحياة حرة طليقة ! لا عليك بعد اليوم فقد أتاك الآن ثائر من الطراز الأول بين الثائرين ، ومفكر في الطليعة من بين كبار المفكرين .

جاء اشبنجلر فتمثل كل هذا التطور العظيم في النظرة إلى الوجود ، وكل هذه المحاولات التي قامت من أجل إيجاد علوم للروح مستقلة عن علوم الطبيعة ؛ وشاعت فيه الروح الجديدة التي بعثتها في التاريخ ودراسة التاريخ فلسفة الحياة ؛ واضطربت في نفسه الفسيحة الخصبة كل هذه التيارات التي تخللت روح العصر وأقبل يركز هذا كله في نفسه ويرتب بينه ، حتى استطاع أن يضع مبادىء الثورة في مذهب كلي منظم ، وأن يحقق هذه المبادىء بتطبيقها على التاريخ كله منذ كان حتى اليوم .

استمع إليه يعلن هذه الثورة فيقول : « لم يبق إذاً إلا القيام مرة ثانية بما قام به كوبرنيكس من قبل ، حين حرر النظر باسم المكان اللامتناهي ؛ إن الروح الغربية قد قامت بهذا التحرير منذ زمان طويل فيما يتعلق بالطبيعة ، يوم أن تركت نظام الكون كما صوره بطليموس إلى نظام الكون كما تتصوره اليوم صحيحاً وحده بالنسبة إليها ، فلم تعد ترى في الوضع الذي يتصادف ويوجد فيه الفلكي على كوكب من الكواكب الأساس للصورة التي عليها يُتصور الكون .

« إن التاريخ العام قادر بل وفي حاجة إلى التحرر من الوضع الذي تصادف ووجد المؤرخ نفسه فيه : وهو « العصر الحديث » . فالقرن التاسع عشر يبدو لنا أغنى وأهم بكثير جداً

من قرن كالقرن التاسع عشر قبل الميلاد ، ولكن القمر يبدو لنا أيضاً أكبر من المشتري ومن زحل . وبينما نجد أن زمناً طويلاً قد مضى منذ أن تخلص الفزيائي من فكرة الابتعاد النسبي ، لا نزال نرى المؤرخ حيث كان فريسة لهذه الفكرة السابقة المتسلطة على وهمه » . ألا فليتحرر المؤرخ من هذا الوهم ، بأن يجعل بينه وبين التاريخ الحديث مسافة كافية لأن تجعله ينظر إلى هذا التاريخ باعتباره « شيئاً بعيداً كل البعد ، غريباً كل الغرابة ، وباعتباره مدة من الزمان ليس لها من وزن أكبر مما لغيرها من مدد الزمان ، دون أن يخضعه لقاعدة من قواعد هذا المثل الأعلى أو ذاك مما يشوهه ويزور في طبيعته ، ودون أن يرجعه إلى نفسه ، ويدخل فيه رغباته وهمومه وعواطفه الشخصية التي تمليها عليه حياته العملية ، مسافة إذاً – على حد تعبير نيتشه الذي لم يستطع مع ذلك أن يحققها تمام التحقيق – تسمح بإدراك الواقع الإنساني من بعد شاسع جداً ، بإلقاء نظرة عبْرَ الحضارات كلها بما فيها الحضارة التي ينتسب إليها ، وكأنه ينظر فيما وراء سلسلة من قمم الجبال تمتد في الأفق البعيد » .

فلنحقق إذاً وجود هذه المسافة كأول شرط من شروط القيام بالثورة في التاريخ ، ولنبدأ من بعد ببيان البرنامج والمنهج اللذين باسمهما سنعلن ثورتنا المنشودة .

الثورة خلق ؛ والخلق معناه تغيير الأوضاع ، لأن الخلق من العدم مستحيل ؛ وتغيير الأوضاع أوله تمييز وآخره تصوير . فلنبدأ ثورتنا الجديدة في التاريخ بالتمييز .

لنبدأها بالتمييز بين التاريخ وبين مقابل التاريخ وهو الطبيعة . ويلخص اشبنجلر نفسه الفارق بين التاريخ وبين الطبيعة تلخيصاً عاماً فيقول : « إن التاريخ مطبوع بطابع الحدوث مرة ما ، أما الطبيعة فبطابع الإمكان دائماً . فطالما كنتُ أنظر صورة الكون المحيط بي كي أعرف تبعاً لأية قوانين يجب أن تتحقق هذه الصورة ، دون أن أسأل نفسي عما إذا كان هذا التحقيق سيتم بالفعل أو يمكن فقط أن يتم ، فموقفي سيكون موقف العالم الطبيعي الذي يشتغل بالعلم البحت. ويتساوى دائماً بالنسبة الى الضرورة في العلية الطبيعية — ولا توجد علية غيرها — أن تظهر هذه الضرورة غالباً أو أن لا تظهر على الإطلاق ، أي أن هذه الضرورة مستقلة عن المصير . فإن هناك آلافاً وآلافاً من التركيبات الكيميائية التي لا تتم بالفعل ولن تتحقق بالفعل يوماً ما ، ولكنه قد يُبرْهن على أنها ممكنة الوجود ، وبالتالي توجد — بالنسبة إلى نظام الطبيعة الثابت ، لا إلى سيماء الكون المتغير . وكل مذهب في الطبيعة مكون من مجموعة حقائق ، أما التاريخ فيقوم على وقائع ، والوقائع تتتابع ، بينما الحقائق يستنبط بعضها من بعض ؛ وهكذا يختلف « متى » عن « كيف » . أبرقت السماء : تلك واقعة يمكن أن يشار إليها بالبنان دون ما حاجة

إلى الكلام . — إذا أبرقت ، أرعدت : تلك حقيقة تحتاج في التعبير عنها إلى قضية . وهكذا يمكن التجربةَ الحية أن تستغني عن الألفاظ ، بينما المعرفة العقلية المنظمة مستحيلة بدون اللفظ . وفي هذا المعنى قال نيتشه : « إن القابل للتعريف هو وحده الذي لا تاريخ له » . وبينما التاريخ حادثة حاضرة ذات اتجاه نحو المستقبل ونظرة إلى الماضي ، نرى الطبيعة من وراء كل زمان ، مطبوعة بطابع الامتداد دون الاتجاه ، وفيها تسود الضرورة الرياضية ، بينما في التاريخ تسود الضرورة الانسانية ».

ذلك هو التاريخ في صفاته المميزة ، وتلك هي الطبيعة من حيث تمايزها عن التاريخ . إلاّ أن التاريخ الذي نميزه هنا من الطبيعة ، يجب أن يميز بينه وبين شيء آخر يخلط بينه وبينه باستمرار ، ألا وهو التأريخ أو كتابة التاريخ . فالتاريخ غير التأريخ ، بل إن الواحد لا يكاد يقوم إلاّ على أساس إنكار الآخر ، وذلك لأن التاريخ صيرورة خالصة ، بينما التأريخ لا يمكن أن يقوم إلاّ بتحويل شيء من هذه الصيرورة الخالصة إلى ثبات . وكلما كان الجزء المتحوّل من التاريخ أكبر ، كانت عملية التأريخ أيسر . فكأنهما يتناسبان تناسباً عكسياً من حيث الإمكانية ؛ فإمكانية التأريخ نتيجة لسلب الإمكانية عن التاريخ . ولهذا نرى أن جيته لم يستطع أن يعالج ما سماه « الطبيعة الحية » ، ويقصد بها التاريخ ، علمياً إلاّ بفضل ما دخل في هذه الطبيعة « الحية » من عناصر ثابتة ميتة . وإذا أصبحت كمية الثبات

التي تسمح بالتأريخ ضئيلة إلى أقصى حد ، لدرجة أن يصبح التاريخ صيرورة خالصة تقريباً ، فإن التاريخ لا يعود موضوع معرفة علمية أو موضوعاً للتأريخ ، بل يصبح موضوع معرفة فنية أو تصور فني خالص . وآية ذلك أن دانتْه لم يستطع أن يصوغ مصير الأكوان التي أدركها بوجدانه الباطن ونظرته الروحية صياغة علمية ، كما لم يستطع ذلك جيته فيما يتعلق بما انكشف له من نظرة في الوجود في اللحظات السامية التي مرّ بها وهو يحرر دساتير فاوسْت ، وكما لم ييسر كذلك لأفلوطين وجوردانو برونو بالنسبة إلى المشاهدات الروحية التي لا يدينان بها لأبحاثهما العلمية .

وهذه التفرقة بين التاريخ وبين التأريخ تلعب اليوم دوراً خطيراً في الفلسفة الألمانية المعاصرة عند كل من هَيْدِجَر ويَسْبرْز ؛ فقد وجه هذان الفيلسوفان ، اللذان لا أشك مطلقاً في أن أولهما وهو هيدجر أعظم فيلسوف في هذا القرن ومن أعظم الفلاسفة الذين عرفتهم الإنسانية ، عناية شديدة إلى التاريخ بوجه عام والصلة بين التاريخ والتأريخ بوجه خاص ، فتعمقا دراستها تعمقاً جاوز كل تعمق ، تعمقاً يستحيل معه عرض نتائج هذه الدراسة في هذا المجال . وقد كنا نود حقاً أن نقوم بهذا العرض ، خصوصاً وأن الصلة قوية بين النتائج التي وصلا إليها والآراء التي أدلى بها اشبنجلر . ونكتفي هنا فقط بالإشارة إشارة عابرة إلى الاتجاه السائد لديهما في تصور

الصلة بين التاريخ وبين التأريخ . فنقول إنهما يميلان إلى القضاء على هذا التعارض الذي يلح اشبنجلر في توكيده بين طبيعة التاريخ ومقتضيات التأريخ ، ويؤكدان على العكس من ذلك أن التأريخ إنما ينبع من التاريخ ، ولا يمكن أن يقوم التأريخ إلاّ باعتباره هو أيضاً نوعاً من التاريخ . فيقول هيدجر في هذا الصدد : « إن الكشف عن التاريخ بواسطة التأريخ هو في ذاته — سواء أتحقق هذا الكشف أم لم يتحقق — وبحكم تركيبه الوجودي يقوم على أساس صفة التاريخية التي يتصف بها جوهر الوجود » .

ولكن اشبنجلر بعد أن ميز بين الطبيعة وبين التاريخ هذا التمييز الدقيق يعود فيقول إنه لا يوجد حد دقيق بين هذين النحوين اللذين يدرك على أساسهما الكون . فبمقدار ما للتعارض بين الصيرورة والثبات من قوة ، بمقدار ما هو مؤكد وجود هذين النحوين في كل نوع من أنواع الفهم والتفكير . والفارق هو في أن الذي ينظر إلى كليهما باعتبارهما في صيرورة واتجاه نحو الكمال ، يحيا التاريخَ ؛ بينما الذي يحلل كليهما باعتبارهما ثابتين تامين ، يعرف الطبيعة .

وكل فرد ، وكل حضارة ، بل وكل دور من أدوار الحضارة له ميل أصيل ونزوع طبيعي إلى اختيار إحدى الصورتين : صورة الطبيعة وصورة التاريخ في تصوره للوجود .

فالغربي يميل إلى صورة التاريخ إلى أعلى درجة ، بينما اليوناني أو الروماني لا يميل إلى صورة التاريخ إلاّ أقل ميل . فإنا نرى الأول ينظر إلى الأشياء باعتبار ماضيها ومستقبلها ، فيُدخل الزمان والتغير دائماً في تصوراته ، بينما اليوناني لا يعرف بوجود غير الوجود الحاضر فحسب ، أما ما عداه فليس له وجود حقيقي .

أما فيما يتعلق بأدوار الحضارات ، فإنه لما كانت الصيرورة الأساس لكل ثبات ، كان التاريخ هو الصورة الكونية القائمة على الصيرورة ؛ لأن صورة التاريخ هي الصورة الكونية الأصلية ، بينما صورة الطبيعة ، بمعنى التصور الآلي الدقيق للكون ، صورة متأخرة لا تظهر جلية حقاً إلاّ عند الإنسان الذي ينتسب إلى الحضارات الناضجة . « فالواقع أن الكون المظلم الأول المحيط بالإنسانية الأولى مما لا يزال تشهد على وجوده حتى اليوم الشعائر الدينية والأساطير ، هذا الكون العضوي الخالص المليء بالمفاجآت والشياطين والقوى المتحكمة بهواها ، نقول إن هذا الكون كلٌّ حي كل الحياة ، لا يمكن إدراكه وكأنه اللغز ، يتماوج تماوجاً عجيباً فلا يمكن جده وحصره . وعبثاً سماه الناس طبيعة ، فإنه يختلف عن الطبيعة كما نتصورها نحن كل الاختلاف ، لأنه ليس انعكاساً لروح علمية وعقل منطقي » . وأقرب صورة نجدها لهذا الكون هي تلك التي نراها عند الأطفال وكبار الفنانين . ومن هنا كانت

تلك التفرقة التي نراها معلومة في الأدوار المتأخرة للحضارات بين التصور العلمي (الحديث) ، وبين التصور الفني (غير العملي) للوجود . وبهذا أيضاً نستطيع أن نفسر كيف أن رجل الأعمال والشاعر لا يمكن أحدهما مطلقاً أن يفهم الآخر .

« فالطبيعة ، بمعناها الدقيق ، هي الصورة النادرة ، المقصورة على سكان المدن الكبرى والذين ينتسبون إلى الإدوار المتأخرة من الحضارة الناضجة ، ولعلها أن تكون أيضاً على وشك الشيخوخة أو قد شاخت بالفعل ، نقول إنها هذه الصورة لإدراك الوجود ؛ بينما التاريخ هو هذه الصورة الساذجة الغضة ، اللاشعورية أيضاً إلى حد كبير ، التي توجد عند جميع الناس » .

وللطبيعة منطقها كما أن للتاريخ منطقه . أما منطق الطبيعة فقانون العلية ، بينما منطق التاريخ هو المصير . وقبل أن نشرح فكرة المصير كما عرضها اشبنجلر ، نرى من الخير أن نتحدث قليلاً عن تاريخ فكرة المصير على مدى العصور . فنقول إن فكرة المصير فكرة قديمة نجدها واضحة كل الوضوح في الفكر اليوناني منذ أقدم عصوره . فإن الفكر اليوناني القديم قد مجد المصير ورفعه إلى مرتبة الآلهة ، لأن الآلهة أنفسهم خاضعون للمصير . ثم لعبت هذه الفكرة من بعد دوراً خطيراً عند الرواقيين الذين حاولوا أن يوحدوا ما بين المصير وبين العقل ،

باعتبار أن المصير هو العقل الكوني . وجاءت المسيحية من بعد فحاولت أن تحد من سلطان المصير ، لأن المسيحية تمجد بنوع خاص فكرةَ الحرية سواء بالنسبة إلى الله وبالنسبة إلى الفرد. ولهذا قالت ، بعكس ما قالت به الروح اليونانية : ان الله فوق المصير ، أما قوى المصير الموجودة في الكواكب فإنها شياطين في أدنى المراتب . فلما تقهقرت الروح المسيحية الخالصة أمام البعث الجديد للروح اليونانية في عصر النهضة ، استعادت فكرة المصير ما كان لها من مكانة من قبل . وارتبطت حينئذ ارتباطاً وثيقاً بالتنجيم ، هذا العلم الذي ازدهر في عصر النهضة ازدهاراً عظيماً . فقال فلاسفة عصر النهضة إن حالة الكواكب التي يولد فيها الإنسان لا تعين كل دقيقة في حياته تصبح ضرورة آلية ، وإنما هي تحدد الخط الرئيسي الذي عليه تسير حياة الفرد ، بما سيصادفه هذا الفرد من أخطار تهدده من الداخل أو من الخارج وما سيلقاه من عوامل نعمة وسعادة . ولكن لم تكد تنتهي روح عصر النهضة وتبدأ علوم الطبيعة سيطرتها ، حتى توارت فكرة المصير مرة أخرى أمام فكرة العلية التي سيطرت حينئذ على كل تفكير .

فالضرورة التي تقول بوجودها العلية لم يشعر بها الإنسان باعتبارها قوة مسيطرة عليه لا بد له أن يخضع لها خضوعاً تاماً ، وليس له بإزاءها أدنى الحرية ، بل بالعكس شعر علماء الطبيعة بأن هذه الضرورة عينها هي عامل حرية ، لأنها تعطي

الإنسان القادرة على السيطرة على الطبيعة نفسها وإخضاعها . وإذا كان بيكون قد قال « بأن إخضاع الطبيعة لا يكون إلاّ بإطاعتها » ، فإنه لم يقصد بهذا القول إخضاع الإنسان للطبيعة ، بل بالعكس بيان السبيل لإخضاعه لها ، فليست إطاعته لها في الواقع غير إطاعة مؤقتة ووسيلة لفرض الطاعة عليها من بعد .

فلما جاء القرن التاسع عشر وقامت فيه هذه الجهود الموفقة للحد من طغيان الطبيعة وتوكيد كيان التاريخ بإزائها على النحو الذي بيناه من قبل ، كان من الطبيعي حقاً أن تعود فكرة المصير مرة أخرى من جديد لكي تحتل المكانة الأولى . وذلك لأن تناوب السلطان بين الطبيعة وبين التاريخ هو تناوب طردي للسلطان بين العلية وبين المصير ، ما دامت العلية منطق الطبيعة والمصير منطق التاريخ ، إن صح أن نستخدم كلمة « منطق » في الكلام عن التاريخ والنحو الذي عليه يسير . والواقع أن استخدام هذه الكلمة في الحديث عن التاريخ يمكن أن يعد من نوع التناقض في الحدود ، فلنستبدل بها كلمة « سياق » .

وتظهر العناية بهذه الفكرة في هذا القرن عند شاعرين كبيرين هما شِلَرْ وهيلْدَرْلِن ، وخصوصاً عند هذا الأخير . فإنهما استخدما فكرة المصير من أجل توضيح فكرة محو الشعور بشقاء الضمير . وذلك لأن التوفيق في داخل المصير ، أو التحالف مع آلهة المصير كما يقول شلر ، محو للمصير وسمو به وقضاء

عليه في نفس الآن . فكأن فكرة المصير عندهما تختلف في مفهومها عما هي عند اليونان : فاليوناني ينظر إلى المصير باعتباره قوة عالية عليه ، خارجة عنه ، تفصل بينها وبينه هوة لا يمكن عبورها . أما شلر وهيلدرلن فقد جعلا هذه القوة قوة باطنة في الإنسان نفسه مصدرها التأثير المتبادل بين أفعال الإنسان بعضها وبعض . ولهذا فإن المصير المحزن عند اليونان عبارة عن ارتباط خارجي بين خطيئة وبين عقاب يفرضه النظام الإلهي ؛ بينما هو عند هيلدرلن ارتباط علّي ينشأ عن تبادل في التأثير بين الأفعال الإنسانية بعضها في بعض . فإذا ارتكب المرء خطيئة أثر هذا في بقية أفعاله . ومرجع هذا الاختلاف بين فكرة المصير عند اليوناني وبينها عند شلر وهيلدرلن تأثر هذه الفكرة عند هذين الأخيرين بفكرة المصير عند المسيحية كما عرضناها منذ حين .

وبفكرة المصير عند هيلدرلن تأثير صديقه هيجل . فقد شغل هيجل بفكرة المصير في الطور الأول من حياته كثيراً ، وهو الطور الذي كان واقعاً فيه تحت تأثير هيلدرلن . وكانت عنايته متجهة في هذا كله إلى التوفيق بين فكرة المصير اليونانية وفكرة المصير المسيحية ، وإن كان يميل أكثر إلى هذه الصورة الثانية لفكرة المصير ، نظراً لتأثره حينئذ بالمسيحية واللاهوت تأثراً عظيماً . فإنه يقول إن المصير ليس شيئاً خارجاً كالقانون أو كالعقاب ، فإن العقاب لا يمكن أن يمحو ما كان بالفعل ،

فما كان قد كان ولا سبيل إلى القضاء عليه ؛ بل المصير هو الوجود عينه ، وهو هو مجموع الوجود . إنه شعور الموجود بذاته باعتباره خصماً لنفسه ، ومع ذلك خصماً يمكن الاتفاق وإياه . فالمصير إذاً على الصورة الأولى عدو للفرد ، وهو الكون الذي يحاول أن يقف في سبيله : بينما المصير على الصورة الثانية هو وحدة الفرد مع الكون . وهو بهذا يختلف أيضاً عن القانون ، لأن القانون أمر بواجب قد يتحقق وقد لا يتحقق ، بينما في المصير لا يوجد ثمت مجال للفصل بين إمكان التحقق والتحقق بالفعل . لأن الأفعال كلها تكوّن وحدة واحدة : فالمجرم الذي يعتدي على حياة الآخرين إنما يعتدي على حياته هو نفسه لارتباط أفعاله بعضها ببعض كل الارتباط ، ولأن هذا الفعل حياة ، وكل أفعال الحياة تكوّن وحدة مطلقة . « ففعل المجرم ، كما يقول هيجل ، لن يكون حينئذ جزءاً منعزلاً ، فإن الفعل الذي يصدر عن الحياة ، وعن الكل ، هو أيضاً مظهر من مظاهر الكل » . وذلك لأن المجرم ليس الجريمة المجسمة وإنما هو كائن حي ؛ والكون هو الآخر كائن حي ، هو قوة حية عظمى لم يعترضها المجرم لحظة إلاّ لكي يتحد بها في اللحظات التالية . فهناك إذاً اتحاد بين الفرد وبين الكون ، بين الفرد وبين المصير . ومن هنا نستطيع أن نفهم الصلة الوثيقة بين الحب وبين المصير : فإن الفرد يتشوق دائماً إلى الاتحاد بمصيره لأنه حياته ، وهذا التشوق بينهما

معناه الحب ، « حب المصير » . بل إن هيجل يذهب إلى أبعد من هذا فيقول : ليس الحب حب المصير فحسب ، وإنما الحب نفسه هو المصير : فالمصير هو الحب ، والحب هو المصير .

وفكرة « حب المصير » هذه هي الفكرة التي نجد لها أعلى صورة عند نيتشه . وعنده أن « حب المصير » هو أن يجعل الإنسان قوله « نعم » للوجود كما هو وقوله « نعم » للوجود كما يريده هو ، شيئاً واحداً ، أي أن يوحد ما بين إرادته وبين إرادة الوجود حتى يكون جوهر الاثنين واحداً . فعن هذا الطريق يمكن الإنسانَ أن يعود إلى وجوده التاريخي الحاضر في الوجود الفعلي ، وبعودته إلى هذا الوجود التاريخي يعود إلى الوجود نفسه ، بدلاً من الفرار في وجود كلي عام يؤكده ، أو الانحصار في وجود فردي لا يريد غير نفسه ولا يعنيه غير أمره . ولكن هذا الموقف الذي يقفه الفرد بإزاء الوجود الكلي ليس تقبلاً خالصاً وإسلاماً لوجهه ، وإنما « المصير فكرة تسمو بهذا الذي يدرك بأنه ينتسب إلى هذا المصير » . ويعرف نيتشه « حب المصير » تعريفاً إيجابياً فيقول إنه « توكيد الضرورة » نفسه . ولكن الضرورة هنا ليست بالمعنى المفهوم في علوم الطبيعة؛ فهي ليست مقولة الضرورة عند كَنْت ، بمعنى الضرورة العلية في القانون الطبيعي وفي السير الآلي للظواهر الطبيعية ، فإن نيتشه يثور على هذا النوع من الضرورة وينكر القول به — أليس هو فيلسوف الحياة ؟ —

وإنما هذه الضرورة تشمل الاتفاق كما تشمل القانون ، وتجمع بين انعدام الغاية وبين الغائية. وهي الضرورة المقصودة في فكرة « العَوْد الأبدي » : لأنه إذا كان كل شيء يحدث بالضرورة كما يحدث بالفعل ؛ أو ليس معنى هذا أني أنا أيضاً عضو في هذه الضرورة ، وجزء من المصير نفسه ؟ فكأن « حب المصير » إذاً ليس خضوعاً سلبياً لضرورة معلومة بقدر ما هو « اغتباط بكل نوع من أنواع عدم التعيين والمغامرة والتجريب » ، باعتبار ذلك كله تعبيراً عن حرية الفعل الإيجابي. فإذا ما فهم الإنسان الضرورة بهذا المعنى فعليه « لا أن يحتملها فحسب ، بل ولا بالأحرى أن يتجنبها أو يخفيها — فكل مثالية كذب فاضح في وجه الضرورة — ، وإنما أن يحبها » . عليه أن يقول : « أجل ! لا أريد أن أحب شيئاً آخر غير الضروري ! أجل ! « حب المصير » آخر حب لديَّ وأعلاه » !

وعلى هذا النحو نجد فكرة المصير تسترد مكانتها طول القرن التاسع عشر ، حتى إذا ما جاء القرن الحالي وسادت فلسفة الحياة كل نظرة في الوجود، أصبحت هذه الفكرة من العمد الرئيسية التي تقوم عليها كل فلسفة في التاريخ . وواضح أننا لا نستطيع هنا أن نتحدث عن هذه الفكرة كما عرضها كل فيلسوف ينتسب إلى فلسفة الحياة ، ولهذا سنكتفي بعرض هذه الفكرة كما حللها تحليلاً عميقاً واحد من كبار الممثلين لفلسفة الحياة ، ولعله أن يكون أكبر ممثل لهذه الفلسفة

في ألمانيا إلى جانب دلتاي ، ونعني به جوج زِميل . فقد كرس لهذه الفكرة في كتابه : « نظرة في الحياة » صفحات على قلتها عميقة كل العمق ، دقيقة كل الدقة ، كعادته دائماً في كل أبحاثه .

قال زِميل إن العلّية ليست الموقف الوحيد الممكن أن يقفه الإنسان بإزاء مشكلة معنى الحياة ، فإن الحياة تقتضي موقفاً آخر مختلفاً عن ذلك الموقف تمام الاختلاف ، يعبر عنه بفكرة المصير . وهذه الفكرة تقتضي وجود شيئين اثنين : وجود ذات مستقلة بنفسها عن كل حدث خارجي ، ذات لها معناها وأهميتها الخاصة ، ولها ميلها الباطن ومقتضياتها هي عينها . وتقتضي إلى جانب هذا وجود أحداث خارجية بينها وبين الذات رابطة من نوع معلوم : فهي إما أن تعترضها وتقف في سبيلها ، وإما أن تفسح لها الطريق وتؤكد بعض النواحي فيها ، بل وقد تؤثر في كيانها كله تأثيراً شاملاً حاسماً . وفكرة المصير تنشأ في اللحظة التي فيها تصطدم هذه الأحداث الخارجية بحياة الذات ، فيصبح لها عن هذا الطريق معنى خاص في داخل هذه الحياة . وليس المقصود بهذا المعنى أن يكون بالضرورة معنى عقلياً تقتضيه فكرة معينة أو غاية معروفة ، بل ربما كان هذا المعنى يحمل طابع الهدم وعدم المعقولية والفهم . وخلاصة هذا كله أن المصير عبارة عن سلسلة من الأحداث الموضوعية التي تتوالى تبعاً لقانون العلية ،

وهذه السلسلة تتقاطع وتتداخل مع السلسلة الذاتية لحياة معينة من الباطن ، فتؤثر فيها تأثير هدم أو تأثير بناء ، حتى يصبح لها دائماً إشارة وإحالة إلى ذات ، وكأن هذا الذي يحدث خارجياً لعلة خاصة ، له معنى بالنسبة إلى حياتنا . وتلك عناصر ضرورية كلها في فكرة المصير ، فإذا لم يوجد أحدها ، لم يكن ثمت حق في الكلام عن المصير : فمثلاً لا يمكن التحدث عن المصير بالنسبة إلى الله وبالنسبة إلى الحيوان فإن الحيوان يعوزه شعوره بحياته وذاته ، وهي التي يمكن أن يجري تأثير الأحداث الخارجية عليها . أما الله ، فإنه لا توجد بالنسبة إليه أحداث خارجة عنه ضرورية ، نظراً إلى أن الله يضم كل الأحداث في ذاته ، باعتبار أنها تحدث كلها حسب إرادته ، فلا يمكن أن يكون لمجرد حدوثها العرضي معنى بالنسبة إليه . وعلى العكس من ذلك كله نجد الحياة الإنسانية ذات وجهين : فهي من ناحية تحت رحمة الأحداث الخارجية ، ومن ناحية أخرى تشعر بذاتها المفردة وكيانها المستقل . وفكرة المصير تجمع بين هاتين الناحيتين : السلبية والإيجابية ، في شيء واحد .

ومن هنا نستطيع أن نفهم لماذا لا يمكن أن يقال عن كل حدث يحدث إنه مصير . فهناك ما لا نهاية له من الأحداث التي لا تمس غير القشور السطحية لحياتنا ، دون أن تنفذ إلى هذا المركز الباطن الذي يكوّن الذات الحقيقية . فقد تقابل شخصاً في الطريق ، فلا يكون لهذه المقابلة في حياتك الحقيقية

أدنى أثر ، وقد تقابل شخصاً آخر ، فيكون هذا التقابل نقطة تحول عظيمة في مجرى حياتك . ففي الحالة الأولى لا يسمى التقابل مصيراً ، أما في الحالة الثانية فإن التقابل يسمى مصيراً ، لأن هذا حادث يتصل بوحدة حياة الفرد ومعناها .

والفاصل هنا بين ما يعد مصيراً وما لا يعد مصيراً هو في الصلة بين الحادث الخارجي وبين الذات . فقد يكون حادث واحد أو من نوع واحد مصيراً بالنسبة إلى ذات ، وليس بمصير بالنسبة إلى ذات أخرى . وإذا كنا نعد بعض الحوادث عادةً مصائر ، فيرجع ذلك إلى وجود عناصر حيوية ثابتة في الناس أجمعين . ولنضرب لهذا مثلاً بهملت . فإن حادثة مثل قتل الأب وزواج الام بالقاتل حادث يمثل كارثة بالنسبة إلى جميع الناس ، ولكن كون هذا الحادث يمثل « مصيراً » بالنسبة إلى هَمْلت إنما يتوقف على طبيعة هملت نفسه الداخلية وجوهر ذاته . إذ قد لا يحدث لجميع الناس أن يكون هذا الحادث العلة في تغيير مجرى حياتهم تغييراً كلياً ، وبالأحرى لا يتوقف جوهر حياتهم الباطنة عليه . ولكن طبيعة هملت نفسها وجوهر ذاته هو الذي جعل من هذا الحادث مصيراً توقفت عليه حياة هملت كلها وما آل إليه مصيره .

ومعنى هذا كله أن المصير ليس في قوة مطلقة السيطرة كل الإطلاق ، يخضع لها الإنسان خضوعاً تاماً ، فلا يكون

موقفه بإزائها غير موقف سلبي خالص ، وإنما المصير تحد من سلطانه الذاتُ أو الفرد ، أو بعبارة أدق ، لا بد من تعاون وثيق بين المصير من ناحية والفرد من ناحية أخرى .

وهكذا نشاهد من هذا العرض الذي قمنا به لمعنى فكرة المصير في القرن التاسع عشر وهذا القرن ، أن معنى فكرة المصير ، سواء عند هيجل ونيتشه وزمل ، على الرغم من اختلاف الدواعي التي دفعت كل واحد من هؤلاء إلى اتخاذ هذا الموقف ، قد تغير عما كان من قبل عند اليونان ، فأدخلت الفكرةَ روح إيجابية وعاد من الممكن التحالف المتبادل بين المصير وبين الفرد وتأثير كلٍّ في الآخر بالتساوي تقريباً ، بعد أن كان موقف الفرد سلبياً كله وكان المصير سلطاناً مطلقاً لا يرحم ولا يلين . ولكننا نلاحظ مع ذلك أننا إذا تأملنا تطور معنى الفكرة من هيجل إلى نيتشه ومن نيتشه إلى زمل ، وجدنا أن هذا التطور يتجه نحو المعنى الذي كان لها عند اليونان ، أي أننا نجد الجانب الإيجابي يقل خطره شيئاً فشيئاً . والعلة في هذا من غير شك أن الجانب الإيجابي إنما جاء بتأثير الروح الأوربية ، أو الروح الفاوستية كما سيسميها اشبنجلر ، فإن هذه الروح تميل إلى توكيد جانب الفعل على جانب الانفعال أي الجانب الإيجابي على الجانب السلبي . فكلما ضعفت هذه الروح بحكم تطورها ضعف نصيب الجانب الإيجابي بالنسبة إلى نصيب الجانب السلبي . ومن هنا نستطيع أن نفهم جيداً لماذا نجد

الجانب الإيجابي في هذه الفكرة قد ضعف كل الضعف عند اشبنجلر ، حتى كاد المعنى أن يكون قريباً كل القرب من المعنى الذي كان لفكرة المصير عند اليونان .

لقد أكد اشبنجلر التعارض بين فكرة المصير ومبدأ العلية ، وألح في هذا التوكيد ، وأخذ على السابقين جميعاً أنهم لم يعترفوا بهذا التعارض اعترافاً قوياً واضحاً بكل ما يحتويه هذا التعارض من ضرورة عميقة مجسمة محسوسة كل الحس .

وذلك لأن الحياة عند اشبنجلر هي الصورة التي عليها يتم تحقق الممكن . وإذا كانت الحياة كذلك ، فيجب أن تعتبر كأنها كائن موجه غير قابل للنقص في أية لمحة من ملامحه مثقل بالمصير : والشعور بثقل المصير يختلف عند الإنسان الفطري منه عند الإنسان المنتسب إلى الحضارات العليا : فالأول يشعر به شعوراً غامضاً يعبر عنه بشيء من القشعريرة ، أما الثاني فيدركه إدراكاً واضحاً على صورة نظرة في الوجود لا يمكن التعبير عنها حقاً إلا بطريق الدين والفن ، لا بطريق التصورات المنطقية والبراهين العقلية . وكل لغة من اللغات العليا تشتمل على طائفة من الألفاظ التي تحيط بها هالة من السر العميق ، مثل : المصير ، القدر ، الدهر ، الاتفاق ، البخت ، القسمة . وهذه الألفاظ لا يمكن التحليلَ العلمي المنطقي أن ينفذ إلى معناها حقاً ، لأنها ليست تصورات منطقية ، بل

رموزاً ، وفيها يكمن مركز الجاذبية للصورة الكونية التي يسميها اشبنجلر باسم الكون على صورة التاريخ في مقابل الكون على صورة الطبيعة : «لأن فكرة المصير تحتاج في إدراكها إلى التجربة الحية لا إلى التجربة العلمية الآلية ، إلى ملكة الوجدان ، لا إلى ملكة الربط والتركيب ، إلى العمق لا إلى العقل . فهناك منطق عضوي حي لكل الوجود ، منطق غريزي يقيني كالرؤية في الأحلام ؛ كما أن هناك منطلقاً آخر يقابله هو منطق اللاعضوي ، منطق الذهن والممتد . أجل هناك منطق للاتجاه يقابل منطق الامتداد» . والفلاسفة المنطقيون من أمثال أرسطو وكَنْت إنما يستطيعون الكلام عن القضايا والإدراك العقلي والانتباه والذاكرة ، لكنهم عاجزون كل العجز عن أن يدركوا معاني هذه الألفاظ ، مثل : الأمل والسعادة واليأس والتوبة والتضحية والجلد والإصرار ، هذه الألفاظ التي تعبر وحدها عن معاني الحياة الحقيقية .

فالعلية هي المعقول والقانون وما يمكن التعبير عنه ، وهي علامة وجودنا الواعي العقلي كله . أما المصير فاسم لهذا اليقين الباطن الذي يجب على الإنسان أن لا يصفه وأن لا يعبر عنه . والعلية تفسر بتحليل التصورات ويعبر عنها بلغة الأعداد ، بينما المصير لا يمكن إعطاء فكرة عنه إلاّ بطريق الفن ، بواسطة صورة أو رواية تمثيلية أو قطعة موسيقية . الأولى تقوم على

التحليل أي على الهدم ، أما المصير فكله خلق . ومن هنا كانت الصلة بين المصير والحياة ؛ بين العلية والموت .

وفكرة المصير إنما يكشف عنها الجزع الكوني للروح وما فيها من رغبة ملحة في النور والنماء ، وفي تحقيق رسالتها في الوجود . وهي فكرة موجودة عند كل إنسان ؛ وإنما ينساها فقط الإنسانُ الذي ينتسب إلى الدور المتأخر من الحضارة ، هذا الإنسان المستأصل فاقد الجذر الذي يسكن المدن الكبرى ، بما له من إحساس علّي وسيطرة لفكره الآلي المنطقي على وجدانه الأصيل . وهو ينساها إلى حين تأتي لحظة ، لحظة عميقة هائلة ، فيها تبدو له هذه الفكرة من جديد مضيئة كأشد ما تكون الإضاءة ، قوية كأعظم ما تكون القوة ، فيفقد الكون في نظره حينئذ كل معنى من معاني العلية . والعلة في هذا أن الكون في صورة الطبيعة لا يظهر إلاّ متأخراً ، ولا يستطيع أن يتمثله في هذه الصورة غير الإنسان الذي ينتسب إلى الحضارات العليا في أدوارها المتأخرة ، لأنه في هذه الأدوار وحدها يسود العقل بأحكامه الخاصة .

ولا علية إلاّ في الطبيعة وبالنسبة إليها ، أما التاريخ فمثقل بالمصير وليس له قانون علية . ولهذا فإن التنبؤ بمجرى الطبيعة يتم بطريقة حسابية رياضية ، بينما التنبؤ بسياق التاريخ لا يتم إلاّ بنوع من التوقع للمستقبل بواسطة الوجدان على شكل إحساس غامض بما سيكون ، غامض ولكنه قوي .

ولما كانت الصيرورة أساس الثبات ، فإن الشعور الباطن اليقيني بالمصير هو الأساس لمعرفة العلل والمعلولات . فالعلية مصير أصابه الثبات ، وفقد طابع العضوية ، وتبلور في صور عقلية منطقية . فالأولية إذن المصير على العلية ، لأنه شرط وجودها . وهكذا نرى أن الوجود التاريخي للروح اليونانية هو شرط نشأة منهج ديمقريطس الآلي ، وأن الوجود التاريخي للروح الفاوستية هو الشرط في وجود مذهب نيوتن الآلي في الطبيعة . ولهذا فإن من الممكن أن نتصور هاتين الحضارتين خاليتين من كل مذهب طبيعي . ولكنه من المستحيل أن نتصور وجود هذين المذهبين الطبيعيين دون أن نتصور الوجود التاريخي لهاتين الحضارتين .

والعلية لا تعرف الزمان ، لأن العلية تقول فقط بأنه إذا وجد شيء وجد آخر ، أو إذا وجدت العلة وجد المعلول . ولكنها لا تقول متى توجد العلة ، أي أن العلة تعبر عن علاقة ضرورية قد صرف النظر في تصورها صرفاً تاماً عن كل زمان ، لأنها خارج الزمان . أما المصير فهو الزمان نفسه ، بما له من اتجاه وبما يتصف به من استحالة الإعادة .

وهذا يفضي بنا إلى التحدث عن التفرقة الثالثة الرئيسية

بين الزمان والمكان : وهي تفرقة خطيرة رأينا من قبل ، خصوصاً ونحن نعرض مذهب برجسون ، ما لها من أهمية عظمى في فلسفة الحياة ، فكان من الطبيعي إذاً أن يشغل بها اشبنجلر وأن يوجه إليها الكثير من العناية .

وهنا نرى اشبنجلر يحمل حملة شعواء على المفكرين الذين تصوروا الزمان تصوراً آلياً يتفق مع نزعتهم إلى تصور الكون على صورة الطبيعة لا على صورة التاريخ ، ويتهمهم في هذا بعدم فهمهم إطلاقاً لحقيقة الزمان . ويتخذ النموذج الأعلى لهؤلاء المفكرين كنت ، لأن كنت عني عناية كبيرة بالبحث في الزمان والمكان باعتبارهما ، مضافةً إليهما العلية ، الصورتين اللتين على أساسهما يدرك العقل الأشياء الخارجية . فيأخذ على كنت أولاً أنه في نظريته المشهورة في الزمان لا يقول كلمة واحدة فيها إشارة إلى طابع الاتجاه في الزمان . ويتساءل : ما هو إذاً هذا الزمان الذي ليس له اتجاه ؟ إن كل حي له حياة ، له اتجاه ؛ وله غرائز وإرادة وانفعال عميق كل العمق قريب الشبه بالتشويق والحنين ، وليست له صلة كائنة ما كانت بالحركة كما يتصورها الفزيائي ؛ الحي لا يقبل القسمة كما لا يقبل الإعادة ، فهو يولد مرة واحدة لا عدة مرات ، وليس من سبيل مطلقاً إلى تعيين مجراه تعييناً آلياً : وهذه صفات كلها من خصائص المصير ، وهي هي عينها صفات الزمان الرئيسية . فإذا كانت الحال كذلك ، فكيف يحق لكَنْت

وأمثاله إذن أن يخضعوا الزمان بجانب المكان إلى دراسة واحدة في نقد المعرفة ؟

لنبحث نحن في الزمان بحثاً يتجه أولاً إلى نشأة فكرة الزمان في شعور الإنسان . وهنالك نرى أن كلمة « الزمان » لا معنى لها عند الرجل الفطري . فهو يحيا ، دون أن يكون في حاجة إلى إدراك الزمان، لأن كل إدراك إنما ينشأ عن الشعور بالحاجة إلى معارضة شيء بشيء ، ومثل هذا الشعور لا مجال لوجوده عند الفطري ، لأنه لا يزال يتصور الوجود على أنه تاريخ ، ولم يتصوره بعد باعتباره طبيعة . ولكن ليس معنى هذا أن الفطري ليس له زمان ، كلا ، إن له زماناً ولكن ليس لديه شعور بهذا الزمان . أما الشعور بالزمان فلا ينشأ إلاّ مع التفكير العقلي ، فيظهر هذا الشعور أولاً على شكل تمثل وتصور ، وبعد زمان طويل نشعر نحن أنفسنا بالزمان بالقدر الذي نشعر فيه بأننا نحيا . فإن العقل في الحضارات العليا يتمثل زماناً تحت تأثير تصوره الوجود على صورة المكان والعدد ، وهذا التصور للزمان كاف لإشباع حاجته إلى فهم كل شيء وقياسه رتنظيمه بطريقة علية . فهذا الزمان إذاً خال من الاتجاه ، لأنه على صورة العلية ؛ لا يمثل الحياة ، لأنه على صورة الطبيعة . وفي هذا التصور للزمان يكشف رجل المدنية ، أو رجل الحضارات العليا ، عن رغبته في إخضاع الحياة لنفسه ، بأن يرغمها على الدخول في قالب عقله . « فهو

إذاً محاولة من أجل إبعاد اللغز الباطن (لغز الحياة) ، الذي يثير في نفسه الجزع ، بواسطة تصور عقلي ؛ لغز يتضاعف في العقل الناضج الجزعُ الذي يثيره ، لأن هذا اللغز يعترض سبيله في فرض السيطرة على الوجود . فثمت دائماً حقد ينطوي عليه الفعل الروحي الذي يحاول به الإنسان أن يرغم شيئاً على الدخول تحت طائلة القانون وفي نطاق التصور العادي للوجود » أو بعبارة أوضح : يحاول العقل عند الرجل المنتسب إلى الحضارات العليا أن يقتل الزمان ، هذا الحي ، فلا يجد وسيلة لقتله غير حصره في المكان الخالي من الحياة ، السالب للحياة ؛ لأن المكان ، كما رأينا من قبل مراراً ، عدو الحياة .

ومصدر هذا الجزع من الزمان الحقيقي عند الإنسان أن أخص خصائص الزمان استحالة الإعادة ؛ واستحالة الإعادة تولد في النفس الجزع ، لأن الحادث الذي حدث مرة ولا يمكن أن يعيده المرء حادث خارج عن إرادته وعلى إرادته ؛ فيبدو حينئذ وكأنه يتحدى الإنسان . فإذا قبل المرء هذا التحدي ، فلن يضمن الفوز في هذا النضال بينه وبين الزمان إلاّ إذا خاتل وأخل بشرف النضال . وهذه المخاتلة تتم بأن يحاول إفساد طبيعة الزمان وتشويه حقيقته وإشاعة الانحلال فيه ، بأن يصور الزمان وكأن طبيعته من جنس طبيعة ما يضاده وهو المكان ، فيتكون عن ذلك تصور هجين للزمان . والهجين دائماً يفقد مميزات الجنس الأعلى إلى حد كبير ، ويكون مشاعاً

بالتالي للانحلال ، فيسهل على المرء إذاً الانتصار عليه وإخضاعه لسيطرته . وهكذا فعل الإنسان بالزمان : تصوره على صورة المكان ، وسلبه الحياة عن طريق التجريد ، وأعلن انتصاره عليه بأن سماه باسمه . فتسمية الشيء باسمه فيها ظفر بهذا الشيء وسيطرة عليه ؛ ولهذا كانت تسمية الأشياء بأسماء جزءاً جوهرياً من أجزاء فنون السحر عند الشعوب الفطرية . فهي تعتقد أنه يكفي المرء أن يسمي القوى الشريرة باسمها لكي يخضعها ويفرض سلطانه عليها . ونحن لا نزال نجد هذه النزعة عينها واضحة في ميل كل فلسفة توكيدية إلى التخلص من كل ما يشعر العقل بعجزه عن السيطرة عليه بواسطة التصورات العقلية والحدود ؛ وفي الحالة التي يستحيل فيها عليها ذلك ، بواسطة مجرد إعطائه اسماً . فتسمي مثلاً شيئاً باسم « المطلق » ، فتشعر حينئذ بأنها مسيطرة عليه .

فكل تصور للزمان قالت به الفلسفة « العلمية » أو علم النفس « العلمي » أو الفزياء تصور لم ينفذ إلى جوهر الزمان ، وإنما تعلق بشبحه ، فسلبه حيويته واتجاهه ، وصفة المصير فيه ، وأبدل بهذا كله صورة للزمان كأنه خط ، فأصبح آلياً ، قابلاً لأن ينقسم ويقاس ، وأن يعبر عنه تعبيراً رياضياً فيقال ز ، ز٢ ، $\sqrt{ز}$. وعلى هذا النحو فقد الزمان كل حياة وكل مصير ، ولم يعد من الممكن أن يحيا المرءُ الزمان ، وإنما أن

يفكر فيه فحسب . وسلبت عنه فكرة التتابع المستمر الحقيقي ، حتى إن الفلاسفة الذين فكروا في الزمان على هذا النحو استحال عليهم أن يستفيدوا من لحظتيه المكونتين لسره : وهما الماضي والمستقبل ، فلا يظهر لهما أثر في تفسير كَنْتْ للزمان . والفزياء قد جعلت الزمان والمكان كميتين من نوع واحد ، كما يظهر بوضوح من تحليل الكمية المتجهة ذات الأربعة أبعاد المعبر عنها بالرموز : س ، ص ، ع ، ز ، فإن هذه الأبعاد الأربعة تظهر في التحويلات أنها متساوية تماماً ، ومعنى تساويها أن الزمان والمكان متساويان في النوع تمام المساواة ، لأن س ، ص ، ع (وهي أبعاد المكان) تتحول إلى ز (رمز الزمان) . فكأن هؤلاء الفلاسفة والفزيائيين لم يفعلوا أكثر من أنهم وضعوا إلى جانب المكان العادي نوعاً ثانياً من المكان سموه باسم الزمان .

ومصدر الخلط بين الزمان وبين العدد ، أن عملية العد تعتبر هي العدد نفسه : فيؤخذ الفعل على أنه نتيجة الفعل ، مع أن الاثنين مختلفان . فإن الفعل حياة ، والزمان حياة ؛ ففعل العد حياة ، والزمان حياة ؛ إذاً بين الزمان وبين فعل العد صلة قوية . وليست الحال كذلك بالنسبة إلى العدد نفسه . فإن العدد حقيقة لا صلة لها بالزمان ، فالعدد خارج عن الزمان . فليس من سبيل إذاً إلى القول بوجود تشابه مطلقاً بين الزمان وبين العدد ، وبين الصيرورة وبين أي فرع من فروع الرياضة .

ولهذا فشلت المحاولة العميقة الرائعة التي حاول بها نيوتن أن يحل مشكلة الزمان بواسطة حساب التفاضل . ولو قدر لها النجاح لكانت قريبة كل القرب من تفسير جوهر الزمان الحقيقي ، لأن المشكلة الميتافيزيقية للحركة قد لعبت فيها دوراً كبيراً . إلاّ أنها فشلت ، فإن فايرشتراس قد أثبت وجود دالاّت ثابتة لا يمكن تفاضلها مطلقاً ، أو على الأقل لا تتفاضل إلاّ تفاضلاً جزئياً .

وتتصل بمشكلة الزمان هذه مشكلة الاتفاق . « فإن عالم الاتفاق هو عالم الوقائع التي حدثت مرة واحدة ، والتي نحياها في تشوق أو في جزع باعتبارها المستقبل ، والتي تسمو بنا أو تضايقنا باعتبارها الحاضر الحي ، والتي نستطيع أن نحياها في سرور أو حزن ناظرين إليها باعتبارها الماضي ، بينما عالم العلل والمعلولات هو عالم الممكن دائماً ، عالم الحقائق التي لا زمان لها والتي يصل الإنسان إلى معرفتها بواسطة التمييز والتحليل » . فمن هذا التعريف نستطيع أن نستخلص أن عالم الاتفاق هو عالم الزمان والحياة ، أي أنه عالم التاريخ . وبهذا نرتفع بفكرة الاتفاق أو الصدفة إلى مقام فكرة المصير .

والخلاصة التي نستخلصها من هذا كله هي أن للوجود صورتين : إحداهما صورة الطبيعة ، والأخرى صورة التاريخ ، الصورة الأولى يسودها منطق العلية ، أما الثانية فيحكمها

سياق المصير : والزمان الحقيقي هو العنصر الرئيسي في صورة التاريخ ، بينما المكان هو العنصر السائد في صورة الطبيعة . فإذا كانت الصورتان إذاً متعارضتين ، وإذا كان لكل صورة جوهرها المضاد لجوهر الصورة الأخرى المستقل عنه تمام الاستقلال (في جوهره) . أو ليس معنى هذا كله أن الملكة التي بها تدرك الصورة الأولى غير الملكة التي بها تدرك الصورة الثانية ، وأن منهج البحث في إحداهما يختلف تمام الاختلاف عن منهج البحث في الأخرى ؟

أجل : إن لصورة الطبيعة ملكة تدرك بها هي العقل ، كما أن لصورة التاريخ ملكة خاصة هي الوجدان . وذلك لأن معرفة الطبيعة يمكن أن تتم بطريق التعليم ، أما معرفة التاريخ فمعرفة فطرية ، بمعنى أن المؤرخ ينظر إلى الناس وإلى الأشياء فينفذ إليها مرة واحدة بنوع من الوجدان لا يمكن تعلمه ، ولا يوجد على صورته العليا إلاّ عند النادرين . في الطبيعة يستطيع المرء أن يحلل ويحدد ويقسم ويعين بحسب العلة والمعلول ؛ أما في التاريخ فالإنسان يدرك مباشرة دفعة واحدة وككل . فذاك عمل ، وهذا خلق وإبداع . ولكل من الصورة والقانون ، والمثال والتصور ، والرمز والصيغة عضو للإدراك مختلف كل الاختلاف . فإن الرابطة بين كل قسم من هذين القسمين والآخر هي الرابطة بين الحياة وبين الموت ، بين الكون وبين الفساد . والعقل والمذهب المنطقي والتصور كلها

تقتل حين تعلم ، لأنها تجعل من المعلوم موضوعاً جامداً يقبل مقياساً ويسمح بالتقسيم . أما الوجدان فعلى العكس من ذلك يهب الأشياء حياة إلى حياة ، لأنه يجد الفرد في وحدة حية مشعور بها من الباطن . ومن أجل هذا كله كانت هناك صلة قوية جداً بين الشعر وبين التاريخ ، كما أن ثمت صلة وثيقة بين الحساب وبين المعرفة العلمية للطبيعة . وفي هذا المعنى يقول هيبل : « إن المذاهب المنطقية لا تقام بالحُلْم ؛ كما لا تبتكر الآثار الفنية بالحساب أو ، والمعنى واحد ، بالتفكير . وذلك لأن الفنان يدرك صيرورة الأشياء ، يدركها في ملامح الأشياء التي يراها ، ويتخذ من الأشياء الجامدة رموزاً لحياة ، فلا تلبث هذه الأشياء الجامدة أن تستحيل أشياء حية بفضل نظرته » . « وروح الفنان ، كروح الحضارة سواء بسواء ، هي شيء يريد أن يتحقق ، هي كلٌّ كامل تام ، هي ، على حد تعبير الفلسفة القديمة ، كون أصغر . أما الروح العلمية المنطقية المجردة من الإحساس فظاهرة متأخرة ، محدودة الأفق مؤقتة ، تنتسب إلى الأدوار الأخيرة الناضجة جداً في حضارة من الحضارات . فهي مرتبطة بالمدن حيث تتركز حياة الحضارة شيئاً فشيئاً ، وتظهر بظهورها وتختفي باختفائها » .

شتان إذاً بين العالم الذي يعلم بالتجريب ، وبين المؤرخ الذي يقرأ الملامح ؛ بين من لا يعي غير ما يشاهد حضوره ، وبين من يدرك من وراء الحاضر الماضي والمستقبل ؛ بين

التجربة التي تحكم بالأبد وإلى الأبد ، وبين الوجدان الذي يحيل كل حادث إلى آنه ولا يفهم الفعل غير مرتبط بزمانه ».

من التناقض الواضح إذن أن يحاول الإنسان دراسة التاريخ بمنهج العلم . وإنما للتاريخ منهج قريب كل القرب من الشعر لأن موضوع كليهما واحد وهو الحي ، ولهذا يقول اشبنجلر : إن الطبيعة يجب أن تدرسها كعالم ، والتاريخ كشاعر » .

هذا المنهج الجديد الخاص بالتاريخ هو ما يسميه اشبنجلر باسم « التوسم » ، لأن المؤرخ يقوم « بتوسُّم » الملامح وقراءة « السيماء » . فيتخذ من ملامح الحوادث رموزاً للروح التي أملتها ، ومن الآثار آيات على حياة تركتها ، ومن المظاهر المختلفة شاهداً على روح واحدة أبرزتها ، ومن الأشياء المتجمدة وسيلة للكشف عن تاريخ متغير . والتوسم أشبه ما يكون بفن تصوير الشخصيات تصويراً روحياً . فدون كيخوته وفرتر وجوليان سوريل صور كل منها لعصر ، وفاوست صورة لحضارة بأكملها.وبينما البحث العلمي الطبيعي يصور الكون تصوير تقليد ، نجد الصورة الحقيقية بالمعنى الذي لهذه الكلمة عند رنْبرَنْت ، سيما فيها حياة وفيها تاريخ . وهكذا فليكتب التاريخ : فليس عمل التخصص في التاريخ من جمع لأخبار ودراسة لتواريخ وإحصاءات ، غاية ، وإنما هو وسيلة فحسب ، وسيلة لإدراك التاريخ ، هذا الإدراك الحي ، عن طريق التوسم .

وشعار هذاالمنهج ، منهج التوسم ، تلك الكلمة الخاصة التي قالها . جيته : « كل فانٍ رمز » ، أي أن كل ظاهرة رمز وتعبير عن روح ، وكلّ المظاهر ترد إلى قوة وراءها فاضت بها . فعلى التوسم إذن أن يتخذ المظهر وسيلة لإدراك الروح ؛ وأن ينفذ من وراء الظواهر إلى الصور ؛ ومن خلال الظواهر الثانوية إلى الظاهرة الأولية . فإن في ظواهر التاريخ تركيباً باطناً فيها . ومهمة المؤرخ استخلاص هذا التركيب .

ويمكن أن تتضح فكرة التوسم أكثر إذا ما تذكرنا هذه التفرقة الرئيسية التي وضعها دلتاي بين « الفهم » وبين « التفسير » حين قال قوله المشهور : « نحن نفسر الطبيعة ، ولكننا نفهم الإنسان » . وفهم الإنسان معناه استخلاص روحه من ملامحه . أو التفرقة التي وضعها يَسْبَرْز بين الفهم وبين العِلّية . فأن يبغض الضعيف القوي ، وأن يحسد البائس الغني ، هذا شيء نستطيع أن نفهمه مباشرة دون حاجة إلى الإحالة إلى قاعدة أو قانون . ولكن أن الزهري يحدث شللاً عاماً ، هذا شيء نشاهده باعتبار الواحد يتلو الآخر ، ولكننا لا نستطيع أن نفهمه . فالفهم إذاً يدل على الفعل الذي ننتقل فيه من الدلالة إلى المدلول ، ومن التعبير إلى الوعي الذي عبر عن نفسه ؛ فهو صورة من صور معرفة الغير ، لأن فيه إحالة إلى شيء آخر باستمرار .

فليتخذ المؤرخ هذا المنهج إذاً منهجه ، وليحاول به أن

يكشف عن حقيقة التاريخ كله ؛ وأن يسبر غور العاطفة الكونية التي تجول لا في روحه هو وحده ، بل في كل الأرواح االتي أبانت عن إمكانيات عظمى عبرت عنها في صورة الموجود الحقيقي الذي هو الحضارات المختلفة . وليتخذ من كل شيء رمزاً : فكل عصر وكل شخصية عظيمة، وكل إله ، والمدن واللغات والشعوب والفنون ، وكل ما وجد وكل ما سيوجد ، هذا كله لو توسمناه لكشفنا به عن جوهر التاريخ . فهلم إذاً أيها المؤرخ ، فما أفسح الميدان الذي ستجول فيه ، وما أعمق السر الذي ستغوص إليه ، وما أبعد الأفق الذي تلقي بنظرك عليه ! ها هي ذي غايتك : «أن تستخلص من نسيج الحوادث الكونية فترة طوالها ألف سنة من الحضارة العضوية ، تتخذها وحدة ذات شخصية ، وأن تفهمها بكل أحوالها الروحية العميقة وأطوارها » ، فحاول أن تحقق هذه الغاية . ولكن وسيلتك إلى هذا التحقيق : «أن تتوسم ملامح المصير الكبرى في وجه الحضارة باعتبارها شخصية إنسانية من الطراز الأعلى ، كما يتوسم المرء ملامح صورة لرنبرنت أو تمثال لقيصر » .

ولكن هلم أنت الآن يا اشبنجلر فتسلح بهذا المنهج حتى تحقق تلك الغاية ، فإنك أنت وحدك الذي استطعت أن تسمع هذه الموسيقى القدسية الرائعة التي تتجاوب بها الأفلاك ، والتي انتظرت عبثاً أن يكون لها من قبلك سميع .

روح الحضارة

«الحضارة هي اللغة التي
بها تعبر الروح عما به تشعر» .

الظاهرة الأولية

« الحضارة هي الظاهرة
الأولية للتاريخ العالمي كله :
ما كان منه وما سيكون » .

« فيض لا نهائي من الصور اللانهائية ثم تختفي ، وترتفع ثم من جديد تغوص ، وخليط هائل فيه ترف آلاف الألوان والأضواء يبدو فريسة لأشد أنواع الاتفاق والصدفة نزاء وسَوْرة — تلك هي الصورة الأولى للتاريخ العالمي كما تتراءى منتشرة على شكل كلٍّ واحد أمام أعيننا الباطنة . ولكن العين المرهفة النفاذة إلى أعمق أعماق الأشياء لا تلبث أن تميز في هذه الفوضى المطلقة صوراً طاهرة ران عليها غشاء ثقيل لا تريد التخلص منه إلا بعناء ، صوراً تفيض من ينبوعها كل صيرورة وكل تطور إنساني » .

هذه الصور هي الظواهر الأولية لتاريخ الإنسانية .

.. وفكرة « الظاهرة الأولية » من أعمق الأفكار التي اكتشفها

جيته بوجدانه المرهف في سياق « الطبيعة الحية » أو التاريخ . فقد رأى في أنواع النبات المختلفة مظاهر عديدة ورموزاً متنوعة لشيء واحد هو النبتة الأولية ؛ كما رأى في ورقة الشجرة الصورة الأولية لكل الأعضاء النباتية . ثم اتخذ من هذه الظاهرة التي شاهدها في النبات رمزاً للوجود العضوي الحي كله فقال « إن هذا القانون نفسه ينطبق على جميع الكائنات الحية » في الرسالة التي بعث بها إلى هِرْدَر معلناً اكتشافه الجديد . وهكذا حاول دائماً أن يصل إلى إدراك الظواهر الأولية في الوجود العضوي أو الطبيعة الحية كما كان يسميها ، حتى إذا ما وصل إليها لم يحاول الارتفاع فوقها ، لأن الظاهرة الأولية هي الحد النهائي الذي يجب على الإنسان أن يقف لديه ، ما دام الوجدان لا يقدر على النفوذ إلى ما وراءها : « إن الأوج الميسر للإنسان بلوغه هو الدهشة . فإذا ما أوقعته الظاهرة الأولية في الدهشة . فعليه أن يقتصر على هذا ويقنع ؛ لأن هذه الظاهرة ليس في مقدورها أن ترتفع به إلى أعلى ، وليس له هو الآخر الحق في أن يضيف إلى هذه الظاهرة شيئاً : فعندها الحد ، وعندها النهاية » (أحاديث مع إكرمن : ١٨٢٩/٢/١٨) فكأن الظاهرة الأولية إذاً هي تلك التي تتمثل فيها أمام أعيننا فكرة الصيرورة صافية خالصة .

وعن جيته أخذ اشبنجلر هذه الفكرة ، فكرة الظاهرة الأولية ، فطبقها على التاريخ . وإن اشبنجلر ليدين لجيته بالكثير

من أفكاره ويدين له خصوصاً بالروح العامة لفلسفته . وهو نفسه قد صرح بهذا في مقدمة كتابه « انحلال الغرب » ، فقال إنه مدين بالفلسفة التي عرضها في هذا الكتاب لرجلين : جيته ونيتشه ، ولكنه مدين لجيته أكثر بكثير جداً منه لنيتشه . وعجب كل العجب من أن ينكر الناس أن لجيته فلسفة ، وفلسفة من الطراز الأول ، مع أن جيته فيلسوف ممتاز جداً ، وموقفه بالنسبة إلى كَنْت كموقف أفلاطون بالنسبة إلى أرسطو : فأفلاطون وجيته يمثلان فلسفة الصيرورة والوجود الحي ، بينما أرسطو وكَنْت يمثلان فلسفة الثبات والوجود الآلي المتحجر ؛ الأولان يعتمدان على الميدان ، أما الآخران فعلى التحليل والعقل .

وكيف لا يكون اشبنجلر مديناً لجيته هذا الدين ، وقد أخذ عنه فكرة الوجود الحي ، في مقابل الوجود الميت ، والكون العضوي في مقابل الكون الآلي ، و « الصورة المطبوعة التي تنمو حية وتتطور » في مقابل الصيغة والقانون : كما أخذ عنه طريقة الإدراك بالوجدان ، والوصف حسب المقارنة ، والبحث بواسطة منهج التمثيل ؟ وكيف لا يكون مديناً له أكثر وأكثر ، وقد أخذ عنه فكرة الظاهرة الأولية ، وهي التي هدته السبيل إلى تحديد سياق التاريخ والكشف عن صورته الحقيقية ؟

هذه الصورة التي بدت حتى الآن للرجل الأوربي أول

ما بدت على شكل « كتلة هائلة لا يحصرها المدى من الكائنات الحية الإنسانية ؛ وسيل جارف ينبع من هاوية الماضي السحيق، حيث يفقد شعورنا بالزمان كل قدرة على التنظيم ، وحيث قذف بنا الخيال الجامح — أو الجزع — ، في شيء يشبه السحر ، إلى صور العصور الجيولوجية الأرضية كي يخفي من ورائها سراً لا يمكن النفوذ إليه ؛ وتيار زاخر يضل في بيداء مستقبل مظلم كهذا الإظلام ليس فيه ثمت مجال للزمان ؛ . . وأمواج من الأجيال العديدة راتبة الحركة تهدر صاخبة على السطح الهائل ، ونصال براقة تمر منتشرة في الفضاء المحيط ، وأضواء خاطفة تترجح وترقص من فوقها ، محدثة تشويشاً واضطراباً في المرآة الصافية ، تتحول وتستحيل ، وتبرق ثم تختفي » .
ثم حاول أن ينظمها ، فتصورها منقسمة إلى ثلاثة أقسام سماها : العصور القديمة ، والعصور الوسطى ، والعصور الحديثة .
فاتخذ من حضارته محوراً ثابتاً من حوله يدور التاريخ . ولم لا وحضارته هي المركز الذي منه ينظر ، والأفق الذي يحد في الواقع بصره ، والشمس المركزية التي منها ينتشر الضوء على كل الوجود ! أي أن الذي يتحدث هنا هو الغرور الذي تملك الرجل الأوربي ، فلم يردعه شك ولا تواضع ، بل اندفع يلوك في عقله هذا الشبح ، شبح « التاريخ العام » . وأي « تاريخ عام » ! هو ذلك التاريخ الذي يوهمنا بأن تاريخاً بعيداً حافلاً بالأحداث يمتد إلى عدة آلاف من السنين ، كتاريخ

مصر أو الصين ، يركّز ويضغط في بضعة حوادث عارضة مشتتة ، بينما تاريخ قريب تافه الأحداث لا يكاد يمتد إلى عشرات قليلة من السنين كتاريخ عصر نابليون ، ينتفخ ويتخضم كما تتضخم الأشباح فيبدو أحفل من التاريخ الأول بمرات ومرات ! وبينما لم نعد نتوهم أن السحابة البعيدة تسير بسرعة أقل من السحابة القريبة وأن القطار يزحف بطيئاً وهو يخترق منطقة بعيدة ، لا زلنا مع ذلك نتخيل بل ونؤمن بأن سرعة التاريخ القديم من هندي وبابلي ومصري أقل في الواقع من سرعة ماضينا القريب .

أجل ، قد يكون من حقنا أن نهتم بأثينا وفيرنتسه وباريس أكبر من أن نهتم بتاليبوترا وبابل وطيبة ، لأن الأولى تعنينا أكثر مما تعنينا الثانية ، ولكن ليس من حقنا مطلقاً أن نقيم على أساس هذه الأحكام التقويمية صورة للتاريخ العام . وإلاّ فسيكون من حق المؤرخ الصيني مثلاً أن يضع للتاريخ العام صورة قد خلت من الحملات الصليبية وعصر النهضة ، وقيصر وفريدرش الأكبر باعتبارها أحداثاً لا قيمة لها . أوليس مما يثير السخرية حقاً أن تبدو صورة الحضارة المصرية التي تكوّن كلاً عضوياً هائلاً ، نحيلة لا تكاد ترى بجانب صورة قرن كالقرن التاسع عشر في أوروبا ؟

كلا ، يا سادة ، نحن هنا فريسة بائسة لواحد من اثنين : وهم خادع ، أو كبرياء آثم . أما الثاني فلا شأن لنا به هنا ،

ولكن الأول يعنينا في هذا المقام . فيجب أن نكشف عن هذا الوهم ، وأن نبدده تبديداً تاماً من نفوس الناس ، كما بدد كوبرنيك من قبل ذلك الوهم العجيب الذي أحدثه تصوير بطليموس للكون باعتبار الأرض مركزة ومن حولها تدور الشمس وبقية الكواكب وحينئذ لن يكون للحضارة اليونانية الرومانية أو الحضارة الغربية مكانة تمتاز من مكانة الحضارة الهندية أو البابلية أو الصينية أو المصرية أو العربية أو المكسيكية ، بل لعل هذه الحضارات أن تكون أسمى في أغلب الأحيان ، بما للصورة الكونية التي تبدعها روحها من جلال وعظمة ، من تينكما الحضارتين .

وثمت وهم آخر لا يقل أثره في تشويه صورة التاريخ عن أثر الوهم السالف ، وهو ذلك الذي يُخَيِّل إلينا أن التاريخ العام يسير على خط أفقي ممتد يمثل « إنسانية » واحدة تتقدم باستمرار . وفي تيار هذا الوهم انساق نفر من المفكرين والفلاسفة والمصلحين الذين رأوا فيه تحقيقاً وتأييداً ومعيناً على تصور ما يحلمون به من مثل عليا (ولا تنس أن « المثل العليا جبن وخور ») ! سموها تارة « سيطرة العقل » ، وأخرى « تقدم الإنسانية » ، وثالثة « سعادة العدد الأكبر » ، ورابعة « التطور الاقتصادي » ، و « التنوير » ، و « حرية الشعوب » ، و « السيطرة على الطبيعة » ، و « السلام الدائم » ، إلى آخر هذه الأوهام الصبيانية الزائفة . ولعلهم أن يكونوا قد اخترعوا هذا

الوهم اختراعاً ، من أجل أن يكون أداة لتحقيق مثلهم العليا المزعومة . وإلاّ فما بالهم يسلمون معنا بأن الوجود كائن عضوي معين في زمانه وصورته ومدة حياته وكل مظهر من مظاهر هذه الحياة بواسطة صفات النوع الذي ينتسب إليه . فلا يشكن واحد منهم في أن شجرة من البلوط بلغت من العمر ألف سنة يمكن أن تبدأ اليوم نفس النمو الذي بدأت به يوم أن نبتت ، ولا ينتظرن أحدهم من اليرقة التي يراها تنمو يوماً بعد يوم أن تستمر في نفس هذا النمو المحتمل طوال عدة سنوات . هنا لا يستطيع واحد منهم أن يقول بشيء من هذا . بل كلهم يوقنون تمام اليقين أنه لا بد من وجود حد عنده يقف النمو ، وهذا الحد يتوقف على الصورة الباطنة للنبات أو الحيوان . ولكنهم لا يفعلون هذا فيما يتصل بصورة أخرى من صور الحياة ، وهي الإنسان ، بل يندفعون هنا وراء تفاؤل ساذج أهوج لا تؤيده تجربة التاريخ . فيتصورون للإنسانية سيراً مستمراً نحو غاية معلومة ، لا لأنهم اقتنعوا بذلك عن طريق البرهان العلمي ، ولكن لأنهم يتمنون ذلك ، وكفى بالأمنية دليلاً ! ولكي يجدوا مسوّغاً لهذا الزعم اخترعوا كلمة « الإنسانية » ، وكأن « الإنسانية » شيء حقيقي موجود حي له كيان في الخارج !

كلا ! أيها المتفائلون الموهومون ، ليس « للإنسانية » كما ليس لفصيلة الفراش أو البازلاء أية غاية أو فكرة أو

تصميم ، فهي إما أن تدل على نوع حيواني ، وإما أن لا تدل على شيء إطلاقاً . وفي هذا يقول جيتــه : « الإنسانية ؟ ولكن هذه كلمة مجردة . فلم يوجــد مطلقاً في يوم من الأيام إلاّ الناس . ولن يوجد مطلقاً غير الناس » .

« ألا فلتبددوا هذا الوهم من ميدان المسائل الشكلية في التاريخ . حينئذ ترون أمامكم فيضاً زاخراً من الصور الموجودة بالفعل . ها هنا توجد ثروة وعمق وشعور عضوي هائل ، روة وعمق وشعور ظلت جميعها مستترة حتى اليوم وراء كلمة جوفاء ، وصورة متحجرة ، ومثل عليا شخصية .

« أما أنا فأرى مكان هذه الصورة الجرداء للتاريخ العام على شكل خط مستمر ، وهي صورة لا يستطيع الاحتفاظ بها غير من أغلق عينيه دون بحر الوقائع الهائل ، أقول إني أرى مكان هذه الصورة مسرحاً لعدد كبير من الحضارات العظمى تنمو بقوة كونية في بطن بيئة بمثابة الأم لها ، بما ترتبط كل واحدة منها طوال مدة وجودها ؛ وتطبع كل منها صورتها الخاصة بها على مادتها ، وهي الإنسانية ؛ ولكل منها فكرتها ، وعواطفها ، وحياتها ، وإرادتها ، وشعورها ، وموتها الخاص بها . . . وللحضارات والشعوب واللغات والحقائق والآلهة والبيئات نمو وشيخوخة ، كما أن للبلوط والصنوبر والأزهار والأغصان والأوراق نمواً وشيخوخة ، ولكن ليس ثمة « إنسانية » تشيخ . ولكل حضارة إمكانية تنبت وتنضج وتذبل

وتفنى إلى غير عودة . وهناك كثير من فنون التجسيم ، وفنون الرسم ، والرياضيات ، والطبيعيات ، تختلف بعضها عن بعض تمام الاختلاف من حيث طبيعتها الباطنة وجوهرها . ولكل منها حياتها المحدودة ، وكل منها مقفلة على نفسها ، كما أن لكل نوع من أنواع النبات أزهاره وأثماره الخاصة به ، وله أسلوبه الخاص في النمو والذبول . وهذه الحضارات ، هذه الكائنات ، الحية إلى أعلى درجة ، تنمو في نبل من عدم الشعور بالغاية ، كأزهار الحقول » .

— فالتاريخ إذاً مكون من كائنات عضوية حية هي الحضارات ؛ وكل حضارة منها تشابه الكائن العضوي تمام التشابه ؛ فتاريخ كل حضارة كتاريخ الإنسان أو الحيوان أو الشجرة سواء بسواء ؛ والتاريخ العام هو ترجمة حياة هذه الحضارات . فإذا كان سياق الحياة واحداً بين الأفراد التي تدخل تحت نوع واحد ، فللحضارات جميعاً سياق واحد تسير عليه . فإذا استطعنا أن نعينه بالنسبة إلى واحدة استطعنا أن نعينه بالنسبة إلى بقية الحضارات ، وصار من الميسر لنا حينئذ أن نعرف الأدوار التي ستمر بها أية حضارة سيقدر لها في المستقبل أن توجد ، كما يكون من الميسَّر أيضاً أن نتنبأ بما سيجري للحضارة الموجودة الآن على الأرض ، وهي الحضارة الأوربية الأمريكية .

فلنبدأ الآن بتعيين سياق الحضارات ؛ لنبينْ « كيف تنبثق فجأة ، وتمتد فيخطوط رائعة ، وتنصقل ، وأخيراً

تختفي فتغوص مرآة الموجة من جديد في الوحدة والنوم » .

« تولد الحضارة في اللحظة التي فيها تستيقظ روح كبيرة ، وتنفصل عن الحالة الروحية الأولية للطفولة الإنسانية الأبدية ، كما تنفصل الصورة عما ليس له صورة ، وكما ينبثق الحد والفناء من اللامحدود والبقاء . وهي تنمو في تربة بيئة يمكن تحديدها تمام التحديد ، تظل مرتبطة بها ارتباط النبتة بالأرض التي تنمو فيها . وتموت الحضارة حينما تكون الروح قد حققت جميع ما بها من إمكانيات على هيئة شعوب ولغات ومذاهب دينية وفنون ودول وعلوم ، ومن ثم تعود إلى الحالة الروحية الأولية » . فكأن الحضارة إذاً روح زاخرة بالإمكانيات والقوى الخصبة المتوثبة للتحقيق ، تأتي إلى الوجود الحي في بيئة خارجية معينة تشيع فيها قوى عديدة في حالة فوضى مطلقة ولاشعورٍ مظلم التجأت إليه هي وما تنطوي عليه من حقد وكراهية ، فتبدأ بتوكيد صورتها ضد هذا الخليط واللاشعور فارضة عليهما صورتها . وتاريخ حياتها هو تاريخ هذا النضال الشاق العنيف بينها وبين هذه القوى : فحياتها كحياة الفنان الذي يناضل المادة والعوامل التي تقف في سبيل تحقيق الفكرة الحاضرة في نفسه . إنها تولد حاملة في نفسها صورة وجودها ، ولكنها تجد خليطاً من القوى الخارجية لا يتلاءم وتحقيق الصورة أو يعارض في هذا التحقيق . فلا بد لها إذاً ، إن كانت تريد تحقيق الصورة وفرض السلطان . وتنفيذ إرادة القوة لديها ،

أن تنظم هذا الخليط حتى يكون على صورتها ، وأن تحطم أو تدفع القوى التي تعترض سبيلها وتقف في تيارها . فكأن الحضارة كما يقول اشبنجلر على صلة رمزية عميقة ، تكاد أن تكون صوفية ، بالمكان الذي فيه وبواسطته تريد أن تحقق كيانها . وعلى هذا النحو تستمر الروح في نضالها ، خالقة في أثناء هذا النضال ، وكأداة لتحقيق الظفر والانتصار ، طائفةً من الصور والأوضاع قد طبعتها بطابعها الخاص . وطالما كانت تنطوي في باطنها على قوى خالقة ، استمرت في هذا الخلق ، وظلت تخوض هذا النضال . أما إذا فقدت قواها الخالقة ، إما باختناقها تحت تأثير روح أخرى أقوى منها وأخصب ، وإما لأنها بلغت غايتها وحققت صورتها النهائية ولم يعد في استطاعتها أن تعلو على الحد الذي إليه علت ، بأن حققت في الخارج كل ما تحتوي عليه من إمكانيات باطنة ، ينضب دمها وتتحطم قواها ، ويتحجر كيانها – فتصبح « مدنية » بعد أن كانت « حضارة » . ولكن هذا ليس معناه فناءها نهائياً ، بل لا زالت قادرة على البقاء قروناً أخرى ، كما تبقى الشجرة التي استنفد عصارتها الزمان سنوات طوالاً لا تزال تمد فيها أغصانها التي أصبحت فريسة للسوس .

ولما كانت الحضارة كالكائن العضوي الحي فإنها تمر بنفس الأدوار التي يمر بها هذا الكائن الحي إبان تطوره . فلكل حضارة طفولتها وشبابها ونضجها وشيخوختها ؛ أو إن

شثت فمثل أدوار الحضارة بأدوار السنة ، وقل حينئذ إن لكل حضارة ربيعها وصيفها وخريفها وشتاءها .

ولكل دور من هذه الأدوار من الخصائص ما للفصول السنوية التي تناظرها من خصائص ، أو ما لأدوار حياة الإنسان المناظرة لها من خصائص ومميزات ، فحضارة كالحضارة الغربية (أو الأوربية الأمريكية) تبدو لأول مرة على الأضواء الخافتة الأولى في فجر العصر الروماني القوطي حوالى سنة ٩٠٠ ، تبدو طفلة لم تشعر بعد بقواها فتقدمت إلى النور في خوف واستحياء ؛ ولكن كانت تشع من نظراتها تعبيرات عن قوى كامنة زاخرة في باطنها مؤذنة بنمو فذ سريع . فسرعان ما اهتزت تربة بيئتها ، وهي تشمل إقليماً يمتد من بروفانس التروبادور حتى كاتدرائية الاسقف برنفرد في هلدسهيم ، فزكت وترعرعت ، وبدت الخضرة والنماء وهكذا رفت روح الربيع على هذه البيئة ، فأشاعت فيها قشعريرة الخلق والحياة المائية . وأصبح كل شيء يؤذن بميلاد روح جديدة ، روح استيقظ حينئذ شعورها ، في شيء من الغموض والقلق والاستحياء والجزع ، فبدأت « تنازل كل العناصر الشيطانية المظلمة التي فيها وفي الطبيعة الخارجية ، تنازل خطيئة ، كي تسعى قليلاً قليلاً وفي نضوج مستمر إلى التعبير الواضح المضيء عن وجود استطاعت أخيراً أن تظفر به وأن تدركه » . وكلما نمت واقتربت شيئاً فشيئاً من صيفها ،

تحددت ملامحها واستقرت اللغة التي تعبر بها عن نفسها ، وتمايز الطابع الخاص بها في الأوضاع التي تخلقها ، وأصبحت كل لمحة من لمحاتها مختارة ، دقيقة ، فيها خفة وفيها وضوح ، كما تراه واضحاً في الآثار الفنية التي تعبر عن هذه الفترة من تطور الحضارة : مثل رأس أمينمحعت الثالث (في التمثال المنسوب إلى الهكسوس بتانيس) في الحضارة المصرية ، وكاتدرائية أياصوفيا في الحضارة العربية ، ولوحات تنسيانو في الحضارة الغربية ؛ ثم بشكل أكثر نضوجاً ودقة في تماثيل فينوس بكنيدس في الحضارة اليونانية ، ولوحات فاتو وموسيقى موتسارت في الحضارة الغربية . فإذا ما وصلت الحضارة إلى قمة تطورها وحققت كل ما فيها من إمكانيات ، واستنفدت قواها الخالقة ، بدأت شيخوختها وانتقلت من حالة الحضارة بمعناها الدقيق إلى حالة المدنية : فينطفىء النور الذي كان متوهجاً بها من قبل شيئاً فشيئاً ، ولا يرسل إلا شعاعاً فيه من القوة الحقيقية أقل مما يدل عليه المظهر ، يحاول أن يخلق أثراً عظيماً — كما هي الحال في النزعة الكلاسيكية في أواخر القرن الثامن عشر بأوروبا : وتشعر الروح حينئذ بالحنين ، في شيء من الحزن ، إلى طفولتها الأولى — كما هو واضح في النزعة الرومنتيكية . وأخيراً ، وبعد أن أصبحت منهوكة القوى ، خالية من العصارة ، قد نضب منها دم الحياة ، تفقد الحضارة الرغبة في الوجود ، فتطمح — كما هي الحال

في أيام الرومان بالنسبة إلى الحضارة القديمة (اليونانية الرومانية)ـ إلى النور الباهر الذي غمرها منذ ميلادها حتى ذلك الحين إلى حيث تجد ملاذاً لها في الظلمة التي تكتنف حياة الأرواح الأولية وفي بطن أمها الأولى التي فيها نشأت ، في القبر . فهي روح أوشكت على الفناء ، فلا تحن إلاّ لما هو تعبير عن الموت والفناء : إلى الظلال الحزينة الشاحبة ، وإلى الليل المظلم المشرف على الهاوية ، وإلى الأحلام التي تمليها الكهوف المعتمة الفاترة ، فتستهويها حينئذ نزعة دينية صوفية غامضة ، شابها شيء من الجزع العقيم والقشعريرة الجوفاء ، كما كانت حال روح الحضارة القديمة في أواخر أيامها حينما استهوتها ديانات مترا وإيزيس والشمس ، فاندفعت تنشد السلوى والراحة في ظلالها الزرقاء ، وتشعر بالنشوة تغمرها من فيض ألحانها الخافتة خفوت الموت .

ولكل حضارة أسلوبها المتمايز من أسلوب غيرها تمام التمايز ، أسلوب تستطيع أن تتلمسه في كل مظهر من مظاهرها فتجده واضحاً فيه كل الوضوح : من فن ودين وعلم وسياسة وتركيب اجتماعي . ففي الفن مثلاً تجد أسلوب كل حضارة ظاهراً في تفضيل بعض أنواع الفن على البعض الآخر (كالنحت وتلوين الجدران عند اليونان ، والطِّباق والرسم بالزيت في الحضارة الغربية) ، وفي إبعاد بعض أنواع الفن إبعاداً تاماً (مثل فنون التجسيم في الحضارة الغربية) . وكذلك الحال في

بقية مظاهر الروح . بل تختلف الشخصيات العظيمة المتناظرة في الحضارات المختلفة ، فلا تستطيع إلاّ أن تجد ارتباطاً وثيقاً بين الشخصيات التي تنتسب إلى حضارة واحدة واختلافاً كبيراً بينها وبين من يماثلها من الشخصيات المنتسبة إلى حضارة أخرى . فلو قارنت مثلاً جيته ورفائيل بمن يماثلهما من الشخصيات العيظمة في الحضارة القديمة ، سرعان ما تجد أن هيرقليطس وسوفوكليس وأفلاطون وألقبياديس وهوراس وتيبريوس تكوِّن أسرة واحدة متمايزة كل التمايز من الأسرة التي يكوّنها رفائيل وجيته ونابليون وبسْمَرْك . كذلك تختلف المدن في الحضارة القديمة عنها في الحضارة الغربية أو العربية بتخطيطها ، وهيئة طرقاتها ، ولغة عماراتها وأبنيتها العامة والخاصة ، وطابع ميادينها وقصورها وواجهاتهـــا ، بل وبضوضائها وحركة المرور فيها ، وروح لياليها ، وجو منتدياتها .

فمدينة غَرناطة ظلت مدة طويلة بعد الفتح الإسباني محتفظة بروحها العربية المتمثلة في القاهرة وبغداد ، ولكن مدريد في أيام فيليب الثاني (أي في نفس العصر) كانت تمتاز بكل الملامح التي للمدن الحديثة في الحضارة الغربية كلندن وباريس . وإذا قارنت تخطيط روما القديمة أو أثينا القديمة بتخطيط روما الحديثة أو باريس ، لوجدت روح الحضارة القديمة ظاهرة في ضيق الطريق المقدس والميدان الروماني في

روما القديمة ، وفقدان المنظور والتقابل الانسجامي في أجزاء الأكروبول في أثينا القديمة ، كما تجد روح الحضارة الغربية ماثلة في الميل إلى المنظورات المستقيمة وتصفيف الشوارع في طرقات الشانزليزيه ابتداء من اللوفر في باريس ، أو في ميدان كاتدرائية القديس بطرس بروما الحديثة .

وإذا كانت كل ورقة أو زهرة تمثل في الأطوار التي تمر بها في حياتها نفس الأطوار التي تمر بها الشجرة الضخمة ، نظراً إلى أن كل واحدة من هؤلاء إنما تحقق صورة النبات الكامنة فيها ، فإن الحال على هذا النحو تماماً بالنسبة إلى الحضارة . فكل عبقري ينتسب إلى حضارة من الحضارات يمثل في مجرى حياته مجرى حياة هذه الحضارة تمام التمثيل ، فيمر في تطوره الروحي بنفس الأطوار التي تمر بها حضارته في تطورها الروحي . فالرجل الذي ينسب إلى الحضارة الغربية يحيا من جديد في إبان طفولته ، في أحلامه وألعابه ، عصرَه القوطي ، وكاتدرائياته ، وتصوره الإقطاعية بما يجري على مسرحها من أساطير الأبطال ، كما يشعر بنفس النزعة التي ملىء بها رجال الحملات الصليبية ونفس الهموم الروحية التي عاناها برسيفال وهو في غضارة الشباب . ونضرب لهذا مثلاً بجيته : فإنه حين وضع الصورة الأولى لمأساة فاوسْت ، كان يشعر شعور برسيفال ، وحينما انتهى من كتابة الجزء الأول منها ، كانت روحه روح هـَمْلت ، ولم يصبح ابناً من أبناء

القرن التاسع عشر بنزعته العقلية العالمية إلاّ في الجزء الثاني من فاوست . وفي هذا الجزء كما في أوبرا برسيفال العالمية نستطيع أن نتبين ما ستؤول إليه روح الحضارة الغربية في القرون التالية . والخلاصة التي تستخلص من هذا كله هي أن « لكل حضارة ، ولكل دور من أدوار شبابها ونموها وانحلالها ، ولكل مظهر أو فترة ضرورية لها ضرورة باطنة جوهرية ، مدةً معينة، واحدة بالنسبة إلى جميع الحضارات، تعود دائماً بقوة كقوة الرمز » . وأن الظواهر التي تكشف عنها الحضارات الواحدة تناظر تماماً الظواهر التي تكشف عنها بقية الحضارات ؛ وإن من الممكن بالتالي أن نعين في كل الحضارات « تعاصُر » أدوارها ومظاهرها بعضها لبعض ، أي تناظر ألوان التعبير ، من حيث الزمان الذي يوجد فيه مظهر هذا التعبير ، ومن حيث اتجاه هذا التعبير ، في الحضارات بعضها بالنسبة إلى بعض ، وفكرة « التعاصر » هذه من الأفكار الرئيسية في فلسفة الحضارة فلنحللها بعض التحليل .

يميز علماء الحياة بين شيئين : التماثل ، والتوافق . أما التماثل فهو التساوي في الوظائف ، بينما التوافق هو التساوي في هيئة الأعضاء ومنشأها . ففي الحيوانات الفقرية كلها ابتداء من الإنسان حتى الأسماك نجد أن كل جزء من أجزاء الجمجمة في أحد أنواعها يناظر جزءاً آخر تمام المناظرة في جمجمة النوع الآخر ؛ وأن الزعانف الصدرية في السمك ، والأقدام ،

والأجنحة ، والأيدي في الحيوانات الفقرية الأرضية أعضاء متوافقة ؛ وأن الرئة في الحيوانات الأرضية والمثانة الهوائية في الأسماك متوافقة ، بينما الرئة والخياشيم – من حيث الوظائف التي تؤديها – متماثلة . فإذا طبقنا هذه التفرقة في دراسة التاريخ ، استطعنا أن نظفر بمنهج على أعظم غاية من الأهمية في البحث التاريخي .

أما منهج المماثلة أو التماثل فمنهج استخدمه المؤرخون منذ زمن بعيد : فلا يكاد أحدهم يبحث في نابليون حتى يلقي نظرة على الاسكندر أو قيصر ؛ بل إن هؤلاء العظماء أنفسهم كانوا يشعرون بما بينهم وبين بعض الشخصيات التاريخية العظيمة من تماثل ، فكان نابليون يشعر بما بينه وبين شارلمان من شبه قريب ، وكان شارل الثاني عشر ملك السويد يشبه نفسه بالإسكندر . وهكذا شعر المؤرخون بما بين بعض الظواهر والبعض الآخر في عصور مختلفة من تماثل كبير أو تماثل شبه تام . فقارنوا فيرنتسه بأثينا ، وبوذا بالمسيح ، والمسيحية الأولى بالاشتراكية الحديثة ، والمالية الرومانية أيام قيصر بالمالية في الولايات المتحدة اليوم . لكن هذه المقارنات كلها كانت مقارنات تافهة ، تحكمية في كثير من الأحيان ، أقرب ما تكون إلى المقارنات الشعرية منها إلى المقارنات الصادرة عن شعور عميق بأن التاريخ له سياق يجري عليه ، فبه تتكرر دائماً طائفة من الصور والأوضاع والمواقف . ولم تصبح

منهجاً في البحث التاريخي ، ولم يكن من الممكن أن تصبح كذلك ، طالما لم يشعر المؤرخون بما هنالك من ضرورة عضوية في تركيب التاريخ . أما إذا سلمنا بأن التاريخ يخضع لضرورة عضوية حية ، وسلمنا بما قلناه حتى الآن عن الحضارة وتطورها ونسبة الحضارات بعضها إلى بعض ، أدركنا في الحال ما لهذا المنهج من خطر كبير في البحث التاريخي، واستطعنا أن نتبين الآفاق الواسعة التي سيفتحها أمامنا تطبيقه ، والنتائج البعيدة الأثر لو أننا نظمناه ووضعنا له القواعد والشروط .

وأشد من هذا المنهج خطراً المنهج الثاني ، منهج التوافق . ولنضرب مثلاً للظواهر المتوافقة بين الحضارات المختلفة بفنون التجسيم عند اليونان والموسيقى الآلية في الحضارة الغربية ، أو بأهرام الأسرة الرابعة والكاتدرائيات القوطية ؛ أو البوذية الهندية والرواقية الرومانية ؛ أو بعصر بركليس وعصر الأمويين . ولكي نفهم الفارق بين التوافق والتماثل نضرب مثلاً للتوافق بالحركة الديونيزوسية وحركة النهضة الأوربية ؛ ومثالاً للتماثل بالحركة الديونيزوسية وحركة الإصلاح الديني في أوروبا. فثمت توافق في الحالة الأولى لأن كلتا الحركتين متساوية في هيئتها وتركيبها ، واحدة في الأصل الذي نشأت عنه . بينما التساوي في الحالة الثانية لا يتجاوز التشابه في الوظيفة بين كلتا الحركتين : الديونيزوسية ، والإصلاح الديني . ومعنى هذا أن التوافق أعمق من التماثل

وأدق وأقرب في التشابه . وجيته هو أول من أدرك فكرة التوافق ، إذ استخدمها في دراساته الحيوانية فافضت به إلى اكتشاف العظْمة بين عظمتي الفك الأعلى في الإنسان ، وهو اكتشاف كان له أخطر الأثر في تقدم البحث في علم الحياة فيما بعد . وجاء من بعد جيته أوون فوضع لها صيغتها العلمية الدقيقة .

وفي إثرهما أتى اشبنجلر فأدخل هذه الفكرة في المنهج التاريخي وصاغها صياغة دقيقة في فكرة جديدة على البحث التاريخي كل الجدة ، وهي فكرة « التعاصر » . قال اشبنجلر : « إنني أنعت حادثين تاريخيين بأنهما « متعاصران » إذا كانا ، كلٌّ في حضارته الخاصة ، يظهران الدقة في أحوال واحدة — نسبياً — ويكون لهما بالتالي معنى مُناظر تماماً » . فإذا كان قد ثبت أن تطور الرياضيات في الحضارة القديمة وتطورها في الحضارة الغربية متفق تمام الاتفاق ، فإن من الممكن إذن أن نقول إن فيثاغورس وديكارت ، وأفلاطون ولابلاس ، وأرشميدس وجَوْس ، كُلاًّ منهما متعاصر مع الآخر . وعلى هذا النحو أيضاً نستطيع أن نقول إن ظاهرة الإصلاح الديني وتطهير العقيدة ، وظاهرة الانتقال إلى دور المدنية ، تظهر في جميع الحضارات المعاصرة . ففي الحضارة القديمة كان الوقت الذي انتقلت فيه الحضارة إلى دور المدنية هو عصر فيليب المقدوني وابنه الإسكندر ، وفي الحضارة الغربية

كان هذا الوقت عصر الثورة ونابليون . كما نستطيع أن نقول إن الاسكندرية وبغداد ووشنطن متعاصرة في تأسيسها . ومعنى هذا كله أن موضع الظاهرة في حضارة من الحضارات هو بعينه موضع الظاهرة المناظرة لها في الحضارة الأخرى . فالمثل الأخير معناه أن الاسكندرية قد أسست في دور من أدوار الحضارة القديمة يناظر تماماً ، من حيث مركزه بالنسبة إلى بقية أدوار الحضارة التي هو فيها ، الدورَ الذي فيه أسست مدينة بغداد في الحضارة العربية ، ومدينة واشنطن في الحضارة الغربية .

وعن طريق هذا المنهج الجديد برهن اشبنجلر على أن كل الظواهر والصور الدينية والفنية والعلمية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية متعاصرة بين جميع الحضارات في نشأتها وتطورها وفنائها ؛ وأن التركيب الباطن لأية حضارة هو هو عينه التركيب الباطن لكل الحضارات بل ولا توجد ظاهرة واحدة ذات قيمة عميقة في الصورة التاريخية لحضارة ما دون أن يوجد ما يناظرها تماماً في غيرها من الحضارات .

ولهذا نتيجتان على أعظم جانب من الأهمية : الأولى أنه سيصبح في وسعنا أن نتجاوز حدود الحاضر وأن نتنبأ تنبؤاً دقيقاً يقينياً بما ستكون عليه حال الأدوار التي لم تمر بها الحضارة الغربية بعد ، من حيث صورتها الباطنة وعمرها ، وسياق تطورها ، ومعناها ، ونتائجها ، كما يستطيع الكيميائي أن

يحدد سابقاً بالدقة ما سيحدث لمركب من المركبات لو أجريت عليه كذا وكذا من العمليات ، أو كما يعرف الفزيائي ما سيجري للأجسام ابتداء من نقطة معلومة . والنتيجة الثانية ، وليست بأقل خطراً من الأولى ، هي أنه سيكون في مقدورنا أن نكوّن من جديد عصوراً بأكملها قد مضت منذ أمد بعيد ولم نعد نعلم عنها شيئاً ، بل وأن نعرف أحوال حضارات بأكملها هوت في الماضي السحيق ، كما في استطاعة علماء الحفريات أن يحددوا تماماً شكل الهيكل العظمي كله ابتداء من جزء من الجمجمة فحسب ، وتعيين النوع الذي ينتسب إليه هذا الحيوان الذي لم يبق لدينا منه غير حفريات ضئيلة كل الضآلة . وسيكون في مقدورنا كذلك أن نستخلص من عناصر التعبير في الفن في حضارة من الحضارات أو دور من أدوارها الصورة السياسية لهذا الدور أو تلك الحضارة ، ومن الصور الرياضية طابع الصور الاقتصادية المناظرة لها . وهكذا نستطيع أن نكتشف حالة المجهول من حالة ما هو معلوم في عصره .

ذلك هو المنهج الجديد الذي اكتشفه اشبنجلر ، والذي أقام على أساسه مذهباً شامخاً في التاريخ أي في الوجود كله ، فقدم لنا نظرة في الوجود جديدة كل الجدة ، عميقة كل العمق ، قال عنها إنها آخر فلسفة في الوجود تظهر في الحضارة الغربية ، لأن هذا هو ما يقتضيه منطق الحضارات .

فإن الفلسفة التنظيمية قد انتهت بانتهاء القرن الثامن عشر ،

إذ جاء كَنْت فوضع لإمكانياتها النهائية صيغة هائلة ، نهائية بالنسبة إلى الحضارة الغربية . وكان لا مناص من أن يتبع هذه الفلسفة فلسفة أخرى تمثل انتقال الحضارة إلى دور المدنية ، وتكون مناظرة للفلسفة التي أتت بعد أفلاطون وأرسطو في الحضارة اليونانية ، فلسفة تعبر عن روح المدينة العالمية الخاصة ، وتكون متميزة بالطابع العملي ، اللاديني ، الأخلاقي ، الاجتماعي . فجاءت هذه الفلسفة أولاً على يد شوبنهور الذي جعل من إرادة الحياة محور نظرته في الوجود ، وجعل الغاية للإنسان من الناحية الأخلاقية القضاء على هذه الإرادة . فإنكار إرادة الحياة هو الآمر المطلق الذي يجب على كلٍ اتباعه ، وأتى فَجْنَر فأنكر إرادة الحياة ، على النحو الذي فعله شوبنهور ، في أوبرا « ترستان وإيزولد » ؛ ثم أكدها على طريقة دارون في أوبرا « زيجفريد » . وتلاه نيتشه فمجد إرادة الحياة في روعة وجلال في « زرادشت » . وأصبحت الأساس لفرض من الفروض الشامخة في علم الحيوان عند دارون المتأثر بمَلْتَس ، وفرض من الفروض الاقتصادية الخطيرة على يد ماركس المتأثر بهيجل : وهما فرضان كانا بعيدي الأثر جداً في نظرة الرجل الأوربي من سكان المدن الكبرى . وتتابعت على أساسها سلسلة من النظرات الحزينة المتشائمة ابتداء من رواية « يوديت » لهيبل ورواية « الخاتمة » لإبسن ، فكانت النهاية لهذا التيار الأخلاقي .

وحينئذ لم يتبق غير إمكانية واحدة ، إمكانية تناظر فلسفة الشكاك في الحضارة القديمة : وهي التي يدعو إليها ذلك المنهج التاريخي الذي عرضناه . فستكون هذه الفلسفة الأخيرة إذاً مطبوعة بطابع الشك ، ولكنه شك يختلف عن الشك القديم كما تختلف روح الحضارة الغربية عن روح الحضارة القديمة . فإن هذه الروح الأخيرة ، كما سترى بعد حين عند الحديث عن خصائص الروح القديمة أو الروح الأبلونية ، كما يسميها اشبنجلر ، روح غير تاريخية ، بمعنى أنها لا تعرف من الزمان غير الحاضر ، وتنكر الاستمرار التاريخي ؛ فلم يكن من الممكن إذاً أن يكون شكها شكاً تاريخياً ؛ وإنما كانت تشك بأن تقول « لا » فحسب ، فكانت تنكر المعتقدات التوكيدية . أما الروح الغربية فروح تاريخية ، ولهذا فإن « الشك الغربي يجب أن يكون تاريخياً في كل أجزائه، إذا كان يريد حقاً أن يكون حاصلاً على ضرورة باطنة ، وأن يكون رمزاً لروحنا ونحن على أبواب القبر » فيصبح كل شيء في نظره نسبياً لا مطلقاً ، تاريخاً لا طبيعياً، ضرورياً في زمانه ومكانه لا في كل زمان ومكان . منهجه أن يتوسم ، وشعاره أن كل شيء يتغير ويصير ، وغايته تحديد السياق الذي يسير عليه التاريخ . يفهم ولا يتجاوز الفهم إلى التقويم ، لأن الضرورة التاريخية الباطنة هي التي تعمل عملها في كل مكان ، فلا اختيار ولا تفضيل ، بل خضوع لما يأتي به المصير ، واعتراف

بضرورة هذا الخضوع . كل شيء رمز وكل شيء تعبير ، فلا حقيقة للثبات ، ولا وجود لشيء بالذات .

هذه الفلسفة الجديدة إذاً هي الفلسفة الوحيدة التي قدر للحضارة الغربية أن تكون لها بعدُ ، وهي تعبر عن النظرة الوحيدة التي بقيت للغربي في الوجود ، تعبر عن الشعور الكوني الذي يجده في نفسه وحده في الدور الأخير من أدوار حضارته ، وهو شعور استطاع اشبنجلر وحده أن يصل إلى التعبير عنه في صيغته الفلسفية ، فكان الممثل الأكبر للفلسفة في هذا الدور . وكان ذلك بعد أن بدأ بدراسة بعض الأحداث السياسية المعاصرة في سنة ١٩١١ وما عسى أن تكون النتائج التي يمكن التنبؤ بها ابتداء من هذه الأحداث ؛ وإذا به يجد أن هذه الدراسة غير ميسرة إلاّ إذا قامت على أساس وثائق عديدة جداً ، خاصة لا بهذا العصر وحده ، بل بجميع العصور ؛ ورأى من المستحيل عليه أن يقتصر على عصر معين وما يتلوه من أحداث قلائل . ثم اكتشف أن مسألة سياسية ما لا يمكن أن تدرك بنفسها في داخل ميدان السياسة وحدها ، بل لا بد من أن تفهم أيضاً بواسطة البحث والمقارنة في بقية الميادين : من فن وفلسفة وعلم واقتصاد ودين . وعلى هذا النحو رأى المسائل تتعدد وتتسع ، والمشاكل تنعقد وتشتبك ، والتيارات المتباينة تتجه كلها نحـــو وحدة واحدة منها صدرت وإليها تعود . وحينئذ رأى أن جزءاً من التاريخ كله ؛ والتاريخ كله

معناه الوجود العضوي الحي ، فكأن البحث في التاريخ لا يقوم إلاّ على أساس فلسفة في الوجود . استمع إليه يتحدث عن نشأة هذه الفلسفة لديه :

«حينئذ رأيت فيضاً زاخراً من الروابط التي شعر بها بعض المؤرخين شعوراً واضحاً بعض الوضوح حيناً ، غامضاً في معظم الأحيان ، دون أن يصلوا إلى فهمها إطلاقاً ، روابط بين صور فنون التجسيم والفنون العسكرية أو الإدارية ؛ ورأيت تشابهاً عميقاً بين الأشكال السياسية والرياضية في الحضارة الواحدة ، بين النظرات الدينية والصناعية ، بين الرياضيات والموسيقى وفنون التجسيم ، بين صور الاقتصاد وصور المعرفة ، وتبينت في وضوح الارتباطَ الروحي العميق بين أحدث النظريات الفزيائية الكيميائية ، والتصورات الأسطورية الخاصة بالأجداد عند الجرمان ، والاتفاق التام بين أسلوب المأساة ، والآلية الديناميكية ، وتداول النقود في هذا العصر ؛ والتشابه التام ، الذي قد يبدو في البدء غريباً ، ولكنه لا يلبث أن يبدو جلياً ، بين المنظور في التصوير بالزيت ، والطباعة ، ونظام الائتمان ، والأسلحة النارية ، والموسيقى ذات الطِّباق من ناحية ، ومن ناحية أخرى بين التمثال العاري ، والمدينة القديمة ، والنقد اليوناني ، باعتبارها ألواناً من التعبير عن روح واحدة بالذات ؛ ورأيت وراء هذا كله ، في فيض من النور ، أن هذه المجموعات القوية من المتشابهات في هيئتها ،

والتي تمثل كل واحدة منها ، تمثيلاً رمزياً في الصورة العامة للتاريخ العام ، نوعاً إنسانياً خاصاً ، أقول رأيت أن هذه المجموعات تكوّن بناء متناسب الأجزاء كل التناسب ، وهذه النظرة المنظورية هي وحدها التي تستطيع أن تكشف عن سياق التاريخ وأسلوبه الخاص . ولو أن هذه النظرة بدورها عرض وتعبير عن عصر بالذات وممكنة ، وبالتالي ضرورية ، اليوم واليوم فحسب ، وبالنسبة إلى الروح الباطنة للرجل الغربي وحدها — فإنه لا يمكن أن تقارن إلاّ مقارنة بعيدة ببعض النظرات في الرياضيات الحديثة جداً في باب مجاميع التحويل » .

وعن طريق هذه النظرة استطاع اشبنجلر أن يرى العصر الحاضر على ضوء جديد كل الجدة . فلم يعد يرى في الحرب العالمية استثنائياً غريباً قد ولدته ظروف عارضة طارئة كنزعات السيطرة والسيادة عند بعض الأمم أو رغبة بعض الأفراد في فرض سلطانه وإشباع نزعة القوة في نفسه ، أو الأحوال الاقتصادية واتجاهاتها . وإنما رأى فيها نوعاً من تحول التاريخ له مكانه المعين من قبل ، المقدر وجوده في هذه اللحظة من لحظات تطور الحضارة الغربية ، وكان في استطاعة المرء المرهف النظرة العميق الوجدان التاريخي أن يتنبأ بحدوثه في الوقت الذي فيه حدث ، وعلى النحو الذي عليه تقريباً حدث . ثم عكف على أحوال أوروبا في أوائل القرن العشرين فتوسم في ملامحها أزمة انحلال الحضارة الغربية القريب :

من مشاكل جمالية قامت حول الصورة والمادة ، والخط والمكان ، وما هو هندسي وما هو تصويري ، وفكرة الأسلوب ، ومعنى النزعة التأثرية وموسيقى فجنر ؛ ومن انحلال في الفن ، وشك متزايد في قيمة العلم ؛ ثم المشاكل العويصة التي أثارها انتصار المدينة العالمية على الريف : مثل هبوط النسل ، وهجرة الأرض الزراعية ، والمركز الاجتماعي لطبقة الأجراء التي في اضطراب وغليان ، وكذلك الأزمات العنيفة التي أصابت النزعة المادية والاشتراكية ، والنظم النيابية ، وموقف الفرد بإزاء الدولة ؛ ومشكلة الملكية وما يترتب عليها من مشكلة الزواج ؛ ثم في ميدان العلوم الروحية الأعمال الضخمة التي قام بها علم النفس الاجتماعي في بحثه في الأساطير والعقائد ؛ ونشأة الفن والدين والفكر مما لم يعد يدرس دراسة نظرية ، وإنما بطريقة تاريخية شكلية . كل هذه أعراض حالة خطيرة تعانيها الحضارة الأوربية ، وهي أعراض بارزة واضحة يكاد المرء أن يلمسها بيديه ؛ انتبه إليها بعض المفكرين وعلى رأسهم نيتشه (راجع كتابنا عنه في الفصل الموسوم باسم « أعراض انحلال ») فحللها تحليلاً دقيقاً ، وأزاح الستار عن المشاكل التي تدل عليها . ولكنه لم يستطع ، نظراً إلى نزعته الرومانتيكية الخيالية ، أن يواجه الحقيقة الواقعة القاسية كما هي ، وأن يخرج منها بالحل التام الوحيد الذي يفسر وجودها ويبين ضرورة هذا الوجود . وما كان لنيتشه أن يصل إلى اكتشاف

هذا الحل ، ولمّا تأذنْ الضرورة التاريخية الباطنة بعد أن يوجد . وإنما كان لا بد من مرور جيل تال على نيتشه يقوم فيه مفكر فيجد هذا الحل ويصوغه صياغة علمية دقيقة . ومر هذا الجيل ، وكان هذا المفكر هو اشبنجلر .

هذا الحل فلسفة في التاريخ العام ، أو فلسفة عامة في الوجود على صورة التاريخ ، أودعه اشبنجلر في كتاب واحد ضخم سماه « انحلال الغرب » ، لأن الغاية الأصلية منه بيان انحلال الحضارة الأوربية الغربية على النحو الذي يوجد عليه هذا الانحلال منتشراً على سطح المعمورة ، وإن كانت هذه الغاية المحدودة قد أطلت على أفق الوجود العضوي الحي كله ، فغمرته في فيض رائع من النور .

دوائر الحضارة

« ليس في استطاعة شيء أن
يخفف من هول العزلة الروحية
العميقة التي تفصل بين وجود
رجلين نوعهما مختلف » .

أنا وأنت – أي هوة تفصل بين هذين الوجودين ! كلانا عالم أصغر مستقل بوجوده ، منحاز في داخل كيانه ، محصور في دائرة ذاته . قد أغلق من دون كلينا الباب فليس ثمت من سبيل إلى الاتصال . إذا سمعت فإنما أسمع صوتي ، وإذا تحدثت كان الحديث حواراً بين النفس وبيني ، وإذا رأيت لم أرَ الأشياء إلا منعكسة على نفسي أو منكسرة حسب زاوية انكساري ، وحيثما تلمست لم تقع اليد على غير ذاتي .

ذلك هو الوجود الحقيقي ، سواء في نظر فلسفة الوجود وفي نظر فلسفة الحياة .

فعند فلسفة الوجود ، التي بشر بها كيركجورد وأقام بنيانها النهائي هيدجر ، أن الوجود الحقيقي هو وجود الذات ، وأن الذات هي الذات الفردية ، وأن كل ذات في عزلة تامة عن غيرها من الذوات ، فإذا خرجت الذات عن عزلتها ، كان في ذلك « سقوطها » . فكل جماعة باطل وشر ؛ والمجموع والأغلبية دليل على البطلان والتزييف . ولهذا فإن الموجود الحقيقي يظل في داخل ذاته ، وحيداً هو ومسئوليته الهائلة ، « صامتاً كالقبر ، هادئاً كالموت » على حد تعبير كيركجورد . الصمت حقيقته : لأن الصمت ، صمت الحياة الروحية الباطنة ، بكارة وطهارة. ولذا تراه ينشده ويمجده فيقول كما قال كيركيجورد : « هنا ينمو الصمت كما تُنيف ظلال ما بعد الظهيرة . . . أية نشوة يبعثها في نفسي هذا الصمت الذي يزداد لحظة بعد أخرى » ! . أما « الناس » وما « يقول الناس » فهما أكبر شر يهدد الإنسان الحقيقي . لأن (الناس) تُفقد الإنسان الشعور بالمسئولية ، إذ يفنى في هذا الخلط ، فلا يقوم بعمل إلاّ مع (الناس) ، ولا يفعل إلاّ حسب ما يفعل (الناس) فيصبح مرد كل شيء إلى (الناس) ، ويكون هذا الكائن العجيب تنيناً هائلاً أو إلهاً ؛ عنه تصدر القيم وفي سبيله يضحى بالوجود الفردي ؛ فهو الآمر الناهي ، ومبعث الترغيب والترهيب . إذا فكرت فكرت بواسطة الناس ؛ ولا وجود لي إلاّ بالناس وفي الناس ؛ أي أن وجودي هو وجود غيري .

وليس لي (أنا) وجود حقيقي . ولهذا فلا مسئولية علي ؛ بل كل مسئولية تقع على « الناس » ، أو تقع على التاريخ العام . والعلة في هذا « السقوط » الرغبة في التخلص من « هَمّ الوجود » ، ومن « هَمّ الزمان » . فإن الوجود الحقيقي له مظهران : الوجود والزمان . والشعور بأحدهما أو بالآخر لا يتحقق إلاّ بالاهتمام . فإذا أضيف إلى الاهتمام عنصر وجداني عاطفي كان اسمه « الهم » . ولا بد من إضافة هذا العنصر ؛ لأن إدراك الوجود الحقيقي لا يكون بالعقل كما رأينا من قبل مراراً ، بل يكون بالوجدان . فلكي يتحقق الإدراك عن طريق الاهتمام ، لا بد أن يكون الاهتمام ملوناً بألوان من العاطفة ، أي لا بد للاهتمام أن يستحيل هَمّاً . فكأن الذي يشعر بالوجود الحقيقي ، هذا الذي يحيا حياة الذات لا حياة الغير ، هذا الذي عزم على احتمال كل مسئولية واتخاذ كل قرار ، إنما يشعر بالهم في مظهريه الوجوديين : هم الوجود ، وهم الزمان . أما الذي لا يقوى على الشعور بهذا الهم المزدوج ، فليس له من سبيل إلى الخلاص منهما بغير شيئين : « الناس » و « التاريخ العام » . فبالأول يتخلص من هم الوجود ، وبالثاني يفر من هم الزمان . والفرار من هم الزمان يتخذ عدة مظاهر ترجع كلها في النهاية إلى الفكرة القائلة بأن التاريخ يكوّن وحدة ، وأن لحظاته المتتابعة تفتح نوافذها بعضها على بعض ، وأن الأولى تؤثر في التالية والتالية

فيما تليها وهكذا باستمرار ، فيتوهم الفرد نفسَه لحظةً في هذه اللحظات هي نتيجة اللحظة السابقة أو اللحظات السابقة كلها ، فلا مسئولية إذاً عليه ولديه ، وسواء أقال إن هذا التاريخ العام سلسلة متتابعة تتابعاً أفقياً لا وحدة له إلاّ وحدة التتابع ،أم قال كما قال هيجل والهيجليون : إن التاريخ العام مَعْرِض تعرض فيه الروح المطلقة نفسَها على مدى تطورها وسيرها نحو تحقيق كمالها المطلق ، فهو في هذا كله إنما يحاول الفرار من ذاته .

إنما الوجود الحقيقي هو وجود الفرد . «وكل فرد ، كما يقول كيركجورد ، هو بذاته عالم ، له قُدُس أقداسه الذي لا يمكن أن تنفذ إليه يد أجنبية » . والزمان ليس تتابعاً متداخلاً يعبر كله عن روح مطلقة واحدة ، وإنما الزمان تعبير عن جملة أرواح تتوالى الواحدة وراء الأخرى في الوجود أو توجد معاً .

وفلسفة الحياة ترى الكائن العضوي وحدة مستقلة . فإن الطبيعة نفسها ، كما يقول برجسون ، قد جعلت من الكائن الحي وحدة منعزلة مقفلة على نفسها ، وكونته من أجزاء لامتجانسة يكمل بعضها بعضاً، وأصبح يقوم بعدة وظائف تتضمن الواحدة منها الأخرى . والخلاصة أنه فرد مستقل بكيانه ، مقفل على نفسه .

وهو يمتاز إلى جانب الفردية بالخلق المستمر ، فلا يستطيع الكائن الحي أن يمر بحالة واحدة مرتين ، مهما كانت الظروف واحدة . لأن هذه الظروف تؤثر فيه في لحظة أخرى غير اللحظة الأولى التي أثرت فيه في أثنائها لأول مرة . بل ونستطيع أن نذهب إلى أبعد من هذا فنقول إن الفرد في خلق مستمر غير متوقع ؛ ولكن هذا الخلق المستمر لا يستمر إلى غير نهاية بالنسبة إلى الفرد . بل لا بد للفرد أن يصل إلى النضج ، أي إلى القمة العليا التي لا يستطيع بعدها الانحدار ، أي الشيخوخة فمهما أجلنا النظر في سلم الكائنات الحية من أكثرها تفاضلاً إلى أقلها تفاضلاً ، أي من الإنسان ذي الخلايا العديدة حتى الحيوانات الهدبية ذات الخلية الواحدة ، لوجدنا هذه العملية ، عملية الشيخوخة ، متحققة باستمرار . ومعنى هذا أن دورة التطور في الكائن الحي دورة مقفلة . هي دائرة تقفل على نفسها بعد مدة من الزمان ، ولا ارتباط بينها وبين الدائرة الأخرى التي توجد بجوارها أو التي وجدت بعدها أو قبلها . فليس هناك إذاً تأثير متبادل بالمعنى الحقيقي ، أي أن يأخذ الكائن الحي شيئاً أجنبياً عنه فيدخله في كيانه كما هو . بل لا بد له ، إذا كان يريد أن يأخذ شيئاً من الخارج ، أن يحيله إلى طبيعته هو ، بأن يتمثله ثم يهضمه . ومعنى هذا بصريح العبارة أنه يخلقه من جديد ، لأن طبيعة كل كائن حي تختلف عن طبيعة الكائن الحي الآخر كل الاختلاف .

والآن ، فإذا كانت الحضارات كائنات عضوية ، فإنها تمتاز إذاً بهذه الصفات التي يمتاز بها كل كائن عضوي حي . فلكل حضارة كيانها المستقل المنعزل تمام العزلة عن كيان غيرها من الحضارات ، ولا سبيل إلى اتصال حضارة بحضارة أخرى ما دامت كل حضارة ، باعتبارها كائناً عضوياً ووجوداً حقيقياً ، تكوّن وحدة مقفلة على نفسها . وما يشاهد من تشابا فيالموضوع بين حضارة وحضارة ، أو من تشابه في أسلوب التعبير عن حضارتين مختلفتين ، إنما هو وهم فحسب ، فهو تشابه في الظاهر ولا يتعدى إلى الجوهر . لأن كل حضارة تعبير عن روح . والروح تختلف بين الحضارة والحضارة الأخرى تمام الاختلاف : في جوهرها وأسلوبها وممكنات وجودها .

فإذا اشتركت العناصر الخارجية المؤثرة في حضارتين ، تقبلت كل منهما هذه العناصر على نحو مباين كل المباينة للنحو الذي عليه تتقبل الحضارة الأخرى هذه العناصر ؛ لأن كلاً منهما لا تستطيع أن تهضم هذه العناصر إلاّ إذا أحالتها إلى طبيعتها ، فإذا تباينت الطبائع تباين الطابع الذي به تطبع كل روح مظاهرها . ولهذا لا توجد الحقيقة إلاّ بالنسبة إلى كل حضارة ؛ فما هو حقيقة بالنسبة إلى حضارة ، قد لا يكون حقيقة بالنسبة إلى حضارة أخرى . ماذا أقول ! إن ما هو

حقيقة بالنسبة إلى حضارة ما هو قطعاً غير حقيقة بالنسبة إلى غيرها من الحضارات .

ونستطيع أن نوضح هذا ببيان لفكرة الحقيقة كما هي عند كيركجورد . يقول كيركجورد : « إن الشعور أو الوعي يخلق ما هو حق ابتداء من ذاته » ، أي أنه لا شيء حقٌ إلاّ بالنسبة إلى الذات ؛ ويقول مرة أخرى : « لا وجود للحقيقة بالنسبة إلى الفرد إلاّ باعتبار أنه الذي أنتجها بفعل من عنده » . وذلك لأنه لما كان الوجود الحقيقي هو وجود الذات ، فكل معرفة حقيقية إذاً هي معرفة تتعلق بالذات ، وما عداها فلغوٍ ولا معنى له ، إن لم نقل لا وجود له . ولهذا فإن المعرفة التي تتجه إلى الموضوع معرفة غير حقيقية، لأن المعرفة الموضوعية موت للوجود الحقيقي ، ونعني به وجود الذات . إن الوجود في الموضوع وجود في حال من التشتت والانصراف مخيفة ، أي أنه ليس بوجود في الواقع . والفرد الذي يحيا حقاً ، أي يحيا في صيرورة ، لا يدرك الحقيقة إلاّ مرتبطة بزمان ؛ ولا يدركها باعتبارها معرفة منطقية تنظيمية . ثم إن الحقيقة تعبير عن رابطة ، رابطة بين العالم الأصغر وبين العالم الأكبر ، رابطة بين الإنسان وبين الوجود الحي . فمعيارها إذاً في هذه الرابطة ، من حيث إنها رابطة صحيحة أو رابطة مزيفة ؛ فإذا كانت الرابطة حقيقية تعبر عن الذات ، كان هناك حقيقة ؛ وإلاّ فالرابطة ليست حقيقية . بل يذهب كيركجورد إلى أبعد

من هذا فيقول : « إذا كانت حال الرابطة على حق ، فالفرد على حق ، حتى لو كانت هذه الرابطة رابطة بينه وبين خطأ » . فالمهم في هذا كله إذاً هو هذه الرابطة . والحقيقة توجد إذاً في الطريقة التي بها تؤكد الرابطة ، في النحو الذي عليه يحياها الفرد ، في الصلة الذاتية التي يوجد فيها الفرد بإزاء هذه الرابطة .

كذلك الحال بالنسبة إلى كل حضارة . لا حقيقة غير حقيقة الرابطة بين روح الحضارة وبين العالم الأكبر ؛ فإذا اختلفت الأرواح ، اختلفت الروابط ؛ وباختلاف الروابط تختلف الحقائق . وظاهر من هذا كله أن كل انتقال خطأ . لأن الحقيقة ، أو ما يسمونها كذلك ، إذا انتقلت ، فانتقالها غير مباشر ، وانتقالها معناه استحالتها وتغيرها ، لأنها لا يمكن أن تنتقل كما هي ، بل لا بد أن تجرى عليها عملية معقدة طويلة من التحويل ثم التمثيل ثم الهضم . ولهذا فلكي تظل الحقيقة حقيقة ، يجب أن تنسب إلى مصدرها ، أو بالأحرى يجب أن تظل سجينة في بيئتها التي فيها نشأت وعنها صدرت ، أو على حد تعبير كيركجورد يجب أن تلتزم الصمت ، لأن كل كلام ، أي كل إيصال للحقيقـــة إلى الآخرين ، فيه « سقوط » لها ، وبالتالي لروح الحضارة التي أنتجتها .

فلنقض إذاً على كل الأفكار الباطلة التي روّجها هؤلاء المؤرخون المخدوعون فشوهوا بها التاريخ أشنع تشويه ؛ ثم

ساقوا الناس في هذا الضلال وأوقعوهم في كثير من الأباطيل ، لأنهم جعلوهم يضعون كثيراً من القيم الزائفة على أساس هذه الصورة التي صوروها للتاريخ . هذه الأفكار هي : التأثير ، والاستمرار ، والوحدة التاريخية .

لقد قال هؤلاء المؤرخون إن بين الحضارات روابط ، هي روابط العلل بالمعلولات . فكل شيء نتيجة ، ولا شيء جديد . وكلما وجدوا عنصراً شكلياً على سطح حضارة قديمة مرة أخرى في حضارة جديدة ، صاحوا قائلين : إن هذا « تأثير » . فراحوا ينشدون « التأثير » في كل مكان ، وخُيل إليهم أن مهمة المؤرخ أن يميط اللثام عن « التأثير » ، فإذا ما تم له هذا ، فلينم ملء جفونه ، فقد أدى واجبه خير أداء !

كانت الفكرة السائدة في تفكير هؤلاء المؤرخين هي فكرة « التقاليد » . فقالوا إن التقاليد هي أعظم القوى أثراً في تطور التاريخ ، وكان النموذج الذي يقلدونه في هذا فكرة التقاليد أو السنّة في الدين . فإن الدين يبدأ « بكتاب » قد أوحي به إلى واحد من الناس في عصر من العصور ، فيصبح هذا الكتاب من بعد قوة تاريخية هائلة تؤثر في كل العصور التالية عند الذين يتبعون هذا الدين ، لأنه المصدر والمرجع في كل فعل أو تقويم . وكل من « يتأثر » بهذا الكتاب ، يصير عضواً في الملة أو الأمة ؛ وبدون « تأثر » لا يصح اعتباره تابعاً من أتباع هذا الدين .

تأثر المؤرخون هذا النموذج الديني أول ما تأثروه في عصر النزعة الإنسانية ؛ فأحلوا تراث الأوائل محل « الكتاب » . وحينئذ عد « مثقفاً » فقط من شارك في هذا التراث ، أما الذي لم يشارك فيه فهو متبربر غير مهذب . وإذا كان رجال الدين يعتبرون تاريخ الدين حسب تأثر الناس « بالكتاب » ، فكذلك أصبح التاريخ العام في نظر هؤلاء المؤرخين هو تاريخ انتشار تراث الأوائل (أي اليونان والرومان) حتى الهند (فن جنذارا ، وبوذا في صورة أبولّو) والصين (المسرح الصيني) ، وكأن هذا التراث موجة هائلة اكتسحت العالم جميعه في زمانه ومكانه ، أو وباء انتشر انتشاراً ذريعاً فأصاب كل شيء . وعلى هذا النحو تصور أصحاب هذه النزعة التاريخ مكوناً من طائفة من الصور أو الأوضاع الروحية تولد في مكان ثم لا تلبث أن تنتقل منه إلى مكان آخر ، وهكذا على مدى التاريخ . فهي إذاً في سياحة مستمرة . وكان عليهم أن يفترضوا لهذه الصور والأوضاع قدرة خاصة على البقاء بفضلها تستطيع أن ترحل وتتنقل ؛ وقوة إيحاء تستطيع بواسطتها أن تشيع الحياة في البذور الميتة التي تجدها لدى الشعوب والبلاد التي تمر بها ؛ ومقدرة على المقاومة وفرض السلطان تسمح لها بأن تفرض نفسها على القوة البدائية الخالقــة الموجودة في الحضارات التي تنتقل إليها ، وأن تحطم كل مقاومة قد تعترضها في هذا السبيل . وكان من العوامل المساعدة على

انتشار هذه النظرة إلى التاريخ تاريخ الفن . لأن الفنانين يتأثرون دائماً نماذج قديمة ، وتبعاً لاختلاف الحضارات أو الشعوب التي تنتسب إليها هذه النماذج ينقسم الفنانون ؛ فهذا يتأثر الفن اليوناني ، وذاك يتأثر الفن المصري ، وهكذا . فكان من السهل إذاً أن ينخدع مؤرخ الفن بهذه التأثرات المزعومة ، ولمَ لا ينخدع أو يقول بما يقول والفنانون أنفسهم يعترفون بهذا التأثر ، بل هم فوق هذا كله يفتخرون به ويقوّمهم الناس ويقوّمون أنفسهم على أساسه !

إلاّ أن هذه النظرة لم تكن في الواقع فلسفةً في التاريخ ، لأنه كانت تعوزها الأسس الميتافيزيقية التي تستطيع أن تقوم عليها . فلما أشرقت شمس القرن التاسع عشر على مذهب ميتافيزيقي في الوجود قد بلغ القمة في التفكير الفلسفي ، ولما أن تبين أصحابه أو البعض منهم أن هذا المذهب يصلح أن يكون أساساً لفلسفة في التاريخ ،سرعان ما أخذت هذه النظرة قوة جديدة هائلة أثرت فيها تأثيراً كان من شأنه أن بدلها وغير وجهها تمام التغيير ، وإن كانت الروح الأصلية التي أملتها لا زالت تحيا فيها قوية صريحة . وهذه الروح هي الاستمرار في التاريخ وتأثر لحظاته الواحدة بالأخرى . أما الأساس الميتافيزيقي لهذه النظرة الجديدة فهو فكرة الروح المطلقة ، خصوصاً كما وضع صيغتها هيجل . وتتلخص في أن هناك ذاتاً تظل هي هي نفسها أثناء تطورها وعرضها نفسها على مدى

الزمان . فالوجود هو الوجود ؛ والكون كله وحدة مطلقة ؛ والقوة الخالقة واحدة في كل الكون ؛ والجوهر ، الذي يظهر على صورة التعدد والكثرة ، واحد . إلاّ أن هذه الوحدة ليست وحدة ساكنة ، بل في حركة . والروح هي الحركة الكلية أو هي الوحدة العليا ذات الأوجه المتعددة . لأن هذه الروح تحوي في ذاتها مبدأ حركتها ، ففي استطاعتها إذاً أن تضع وأن تخترق وتتجاوز وتمر بكل خطوات حركتها . وهي في حركتها على شكل الصورة تصير « لذاتها » ما كانته من قبل « في ذاتها » ، أي ما كانت عليه بالقوة لا بالفعل . وسياق هذه الحركة على النحو التالي : وضع ، نفي ، تركيب . فهي تعرض أولاً جزءاً من مضمونها ولكنها تشعر بأن هذا الجزء جزء ، بينما هي كل ؛ فتنفي هذا الذي عرضته ؛ ولما كانت في حركة مستمرة إيجابية فإنها لا تستطيع أن تقف عند هذا النفي ، بل لا بد لها أن تتجاوز النفي إلى الإيجاب ، ولكنه إيجاب من نوع جديد مخالف للإيجاب الأول ، هو تركيب من الإيجاب والنفي ، ولكن هذا التركيب الجديد قاصر أيضاً عن التعبير الكلي عن الروح ، فلا بد من نفيه من جديد ، ثم لا بد من العلو على هذا النفي إلى تركيب آخر جديد ، وهكذا باستمرار . فهذا السياق أو المنطق له خطوات ثلاث : موضوع ونقيض موضوع ، ومركب موضوع : في الأولى تعرض الروح شيئاً من مضمونها ؛ وفي الثانية تنفي هذا الذي عرضته

أو وضعته ؛ وفي الثالثة تجمع بين المعروض والمنفي في مركب طريف ليس خليطاً فحسب بين الموضوع ونقيضه . فكأن الروح إذاً تنفي بعرضها نفسها لنفسها ولبسها لباس الموضوع ؛ ولكنها في نفيها لنفسها إنما تنفيها تبعاً لطبيعتها هي ، أي أنها تظل هي هي نفسها في هذا النفي أو المغايرة (لأنها ستكون كأنها أصبحت غير نفسها في الظاهر) ، ثم إنها تستعيد نفسها في اللحظة التالية . فهي في هذا كله واحدة ، فتظل في كل صورها هي هي نفسها . إلاّ أن من الممكن مع ذلك أن نميز للروح أنواعاً ثلاثة : فهناك روح ذاتية ، وهي الروح في شكل علاقة بينها وبين نفسها ؛ ثم روح موضوعية ، وهي الروح في شكل الوجود الواقعي باعتباره عالماً ، عليها أن توجده وهي توجد فيه ، وفي هذا العالم تظهر الحرية باعتبارها ضرورة حاضرة ؛ وأخيراً الروح المطلقة ، وهي الروح باعتبارها وحدة موجودة في ذاتها وبذاتها وخالقة أو مولـــدة لذاتها باستمرار ، وحدة موضوعية الروح في حقيقتها المطلقة . الروح الموضوعية تحقق نفسها في القانون ، والأخلاق ، والسلوك الجامع بين القانون والأخلاق . وفي الدولة تصل الروح إلى أعلى درجة من درجات الحرية على الأرض ، بل الدولة هي الله على الأرض ، ولهذا فلها كل الحقوق على الفرد ، وعلى الفرد كواجبه الأسمى أن يكون عضواً في الدولة وأن يفني نفسه فيها فناء مطلقاً . وأعظم تحقق للدولة هو التاريخ

العام الذي فيه تظهر الشعوب تلو بعضها البعض كي تحيا روحها في العمل في مقوّمات الدولة ومظاهرها ، ثم تختفي بعد ذلك من مسرح التاريخ . والروح المطلقة تحقق نفسها على صورة موضوعية في الوجدان أو المعرفة الحسية المباشرة كفن ؛ وعلى صورة ذاتية في الشعور والتصور كدين ؛ وعلى صورة ذاتية موضوعية في التصورات العليا كفلسفة . فعن طريق القانون والأخلاق والفن والدين والفلسفة إذاً تصل الروح إلى تحقيق نفسها بنفسها تحقيقاً كلياً بأن يزداد مضمونها سمواً شيئاً فشيئاً . وخلاصة هذا كله أن التاريخ العام مظهر لوحدة واحدة هي الروح المطلقة وهي تعرض نفسها في الزمان ؛ وهو تبعاً لهذا يكوّن وحدة مطلقة .

هاتان هما النظرتان الرئيسيتان إلى التاريخ . وهما يرجعان في جوهرهما إلى نظرة واحدة كما ذكرنا من قبل : لأن الفكرة الرئيسية في النظرة الأولى هي فكرة التأثير ، وفي النظرة الثانية فكرة الاستمرار وفكرة الوحدة ، وهاتان الفكرتان الأخيرتان هما الأساس الميتافيزيقي للفكرة الأولى : فقد بينا أن هذه الفكرة تفترض للصور المؤثرة قوة على البقاء والإيحاء وفرض السلطان والمقاومة وتوكيد ذاتها ؛ وهذه القوة ليست شيئاً آخر غير الروح كما تصورها هيجل ، الروح الواحدة التي تظل هي هي على مدى الزمان .

والأساس الذي تقوم عليه كلتا النظرتين هو ، كما يلاحظ

اشبنجلر ، صورة رائعة لوحدة التاريخ الإنساني كما ظهرت هذه الصورة لكبار المفكرين في العصر القوطي . فقد قال هؤلاء إن الناس والشعوب تتغير ، بينما أفكارهم تظل ثابتة . وكان أثر هذه الصورة الرائعة أثراً ضخماً استطاع أن يبقى حتى اليوم . والمصدر الأول لها هو بيان العناية الإلهية متحققة في الوجود التاريخي وبيان مقاصد الله من خلقه لهذا العالم ، وما رتبه بالنسبة إلى الإنسان ؛ ومثل هذه الصورة خليقة بأن تحقق هذه الأغراض أحسن تحقيق . ثم وجد فيها المؤرخون من بعد ممن استعبدتهم صورة التاريخ مقسماً إلى ثلاثة أطوار – العصور القديمة ، والعصور الوسطى ، والعصور الحديثة – صورة تتفق وهذه الصورة فأتخذوها لأنفسهم ؛ وكان سهلاً عليهم أن يؤمنوا بها ، لأنهم كانوا لا يرون في التاريخ غير الثابت الظاهري ، أما الحركة الحقيقية ، أما الصيرورة المستمرة ، فقد انصرفوا عنها أشد الانصراف .

ولكن هذه الصورة للتاريخ صورة لا يمكن أن تصدر إلاّ عن روح الحضارة الغربية أو الروح الفاوستية .

أما أرواح الحضارات الأخرى فلم تتصور التاريخ مطلقاً على هذا النحو . فالروح الفاوستية تمتاز بتصورها للأشياء على شكل قوة تنمو وتزداد ، وتسيطر على الناس الذين تتصل بهم ، وتخضع لنفسها وجودهم الواعي وترغمهم في النهاية على أن يوجهوا أفعالهم في اتجاه هذه القوة . فلما تصوروا الحضارة

تصوروها على هذا النحو تماماً . فقالوا إن صور التعبير من فن ودين وفلسفة وقانون وعلم هي قوى من هذا النوع ، والتاريخ مجموعة هذه القوى ، ومن هنا قالوا بالاستمرار ، والاستمرار بدوره أداهم إلى القول بالتأثير .

والواقع أن صور التعبير هذه إن هي إلاّ أفعال يقوم بها الوجود الواعي في الإنسان لا أكثر ولا أقل . فهي من خلق هذا الوجود الواعي في الإنسان ، وحقيقتها في طريقة هذا الخلق نفسه في نفوس من يخلقونها . أما بالنسبة إلى الآخرين ، فليست غير ألفاظ وأصوات تثير في نفوسهم ألواناً شتى من الشعور أو العلم ، لكن لا شيء يستطيع أن يؤكد لنا أن ما فهمه هؤلاء الآخرون هو بروحه أو بنصه ما أراده أصحابها الخالقون لها ؛ وكل ما نستطيع أن نفعله هو أن نعتقد (دون اقتناع واضح) بأن هذه الصور هي على هذا النحو أو ذاك ، وفي هذا كله نحن نعكس عليها صورة روحنا نحن . فمهما يكن من وضوح العبارات التي يعبر بها دين عن مضمونه ، فإن هذه العبارات عبارات أوأصوات فحسب ، يضيف إليها من يسمعها ما يشاء من معان أو مضمون . ومهما يكن من شدة الأثر الذي يحدثه فينا الفنان بألحانه الفتانة أو ألوانه الرائعة ، فإن السامع أو الناظر لا يجد في هذا التأثر والانفعال غير ذاته وما يشعر به حقاً . وإلاّ فلن يكون للكتاب الديني أو الأثر الفني أي معنى بالنسبة إليهم . ومعنى هذا أن صور التعبير

هذه ليست كائنات عضوية حقيقية تنتقل على مدى التاريخ من زمان ومكان إلى زمان آخر ومكان .

قد يوجد اتصال بين حضارتين : إما بين رجل ورجل ينتسب كل منهما إلى حضارة من هاتين حضارتين ، وإما بين رجل وبين الآثار الباقية من الحضارة التي انقضت . والفعّال في كلتا الحالتين هو الرجل لا الأثر ؛ لأن حياة الأثر لا توجد إلاّ بفضل الرجل الذي يتأمل الأثر ويشعر به في ذاته ويهبه روحاً جديدة تبعاً لروحه هو الخاصة . وبهذا يصبح الأثر في الواقع حياً بفضله ، أي يصبح من خلقه وجزءاً من نفسه . فليست الديانة البوذية هي التي ارتحلت من الهند إلى الصين ، ولكن الصينيين هم أنفسهم ، بما لهم من اتجاه وجداني خاص وروح معينة ، هم الذين تلقوا جزءاً من التصورات البوذية الهندية وجعلوا منه نوعاً جديداً من التعبير الديني عن روحهم ، ولا معنى لهذا النوع من التعبير الديني إلاّ عند هؤلاء الصينيين وحدهم . « إن الإحساس الفعال وعقل من يلاحظ لا يأبهان مطلقاً للمعنى الأصلي للصورة ، إنما يعنيان بالصورة نفسها من حيث أنهما يستطيعان أن يجدا فيها وسيلة لإمكان خلق شخصي جديد ، فالمعاني لا تترجم » . فمهما شعر الصيني والهندي ممن يتبعون البوذية بأنهما بوذيان ، فإن هذا لا يمنع من أنهما في عزلة تامة من الناحية الروحية : فهما بوذيان ظاهراً لا باطناً ، يشتركان في نفس الألفاظ ونفس الشعائر ،

ولكن لكل منهما روحاً مختلفة تسلك سبيلها الخاص وحدها ، ولا سبيل إلى التلاقي .

تأمل على ضوء هذا جميع الحضارات ترَ أن الحضارات اللاحقة لم تأخذ من الحضارات السابقة غير أشياء ضئيلة جداً ، ولم ترتبط وإياها إلا بطائفة لا تذكر من الروابط ، دون أن تعني مطلقاً بالمعنى الأصلي لهذه الأشياء التي أخذتها عنها . هم يقولون مثلاً إن الفلسفة اليونانية لا تزال تحيا في الحضارة الغربية وأنها حييت من بعد موت الحضارة اليونانية في الحضارة العربية . ولكن هذا تشويه للواقع أسوأ تشويه : فهم ينسون أن الكثير من هذه الفلسفة قد أنكرته الحضارتان ، وأن الكثير أيضاً قد أغفلتاه ، وأن الباقي تقريباً ، إن لم يكن كله ، قد فهمتاه فهماً مخالفاً لفهم اليونان له ، وإن كانتا قد أبقيتا على نفس الصيغ والتعبيرات اليونانية . لقد كانت الفلسفة اليونانية مجموعة حقائق ، ولكن بالنسبة إلى اليونانيين وحدهم . فلا توجد فكرة من أفكار هيرقليطس أو ديمقريطس أو أفلاطون يمكن أن نعتبرها في نظرنا صحيحة من دون أن نصححها حسب تفكيرنا وروحنا . وهم يقولون لنا أيضاً : انظروا إلى فن عصر النهضة ، ألم يكن هذا الفن رجوعاً إلى الفن اليوناني الروماني ؟ أو لم تكن النهضة عودة إلى القديم بنصه وروحه ؟ ونحن نرد عليهم متساءلين فنقول لهم : خبرونا ماذا فعلت النهضة بشكل المعبد الدوري ، والعمود الأيوني ، والروابط

بين العمود وقوائم البناء ؛ وماذا فعلت باختيار الألوان ، والمنظور والبُعد الخلفي في اللوحة ، والأواني الزخرفية ، والموزائيك ، وألوان الشمع ، والنسب التي اخترعها ليزيب المثال ؟ لماذا بقي هذا كله دون أن « يؤثر » في النهضة ؟

لأننا لم نرَ ، ولم يكن في وسعنا أن نرى ، غير جزء ضئيل ، هو ذلك الذي أردنا نحن أن نراه ، وعلى النحو الذي أردنا نحن أن نراه ، أي حسب طبيعتنا وأغراضنا نحن ، لا حسب أغراض من أنشأوه . ومثل هذا يقال أيضاً عن « تأثر » فنون اليونان التجسمية بفنون التجسيم المصرية ، « تأثر » مزعوم هو أن اليونانيين قد وجدوا في الحضارات المختلفة التي أحاطت بهم من مصرية وكريتية وبابلية وآشورية وفينيقية وفارسية وحيثية عناصر في الفن ، فأخذوا بعض ملامحها ، وكان في مقدورهم أن يجدوها في أنفسهم دون أن يكونوا في حاجة إلى الذهاب للاقتراض من هذه الحضارات . وإلاّ فلماذا لم يأخذ اليونانيون عن الفن المصري أهرامه ومداخل معابده ومسلاته وكتابته الهيروغليفية والمسمارية ، إذا كانت المسألة مسألة تأثر ينشأ من مجرد المعرفة والاتصال ؟ العلة في هذا هي ما ذكرناه منذ قليل من أن حضارة من الحضارات لا يمكن أن تأخذ شيئاً من غيرها ، إلاّ إذا كان هذا الشيء ملائماً لطبيعتها هي ، فلا تعترف إلاّ به وبغيره لا تعترف . ويا ليتها تعترف به كما هو ، فإنها لا تلبث أن تحيله إلى طبيعتها ،

أي أن تجري عليه الكثير من التغيير ، مما يجعله يفقد روحه الأصلية . « إن كل علاقة يُعترف بها ليست استثناء فحسب ، بل هي أيضاً سوء فهم ، ولعل القوة الباطنة لحضارة من الحضارات لا تظهر بوضوح أكثر من ظهورها في هذا الفن من سوء الفهم المنظم . فكلما ازداد تمجيد المرء لمبادىء فكر أجنبي ، ازداد تشويهه لمعناه » . فبين أرسطو عند اليونان وأرسطو عند العرب وأرسطو عند القوط في العصور الوسطى فارق لا حد له ، حتّى لا يكاد المرء أن يجد فكرة واحدة مشتركة حقاً بين هذه الصور الثلاث لأرسطو . وبين المسيحية الشرقية والمسيحية الغربية هوة سحيقة من غير الممكن عبورها .

ويأخذ اشبنجلر في توضيح هذه النظرية على أساس القانون الروماني وأنواع الحياة الثلاثة التي حَيَّتها عند الرومان ثم في الحضارة العربية وأخيراً في الحضارة الأوربية . فيجد أن هناك ثلاثة أنواع من التشريع مختلفة لا رابطة بينها إلاّ في الألفاظ والصيغة ؛ أما الروح فمختلفة أشد الاختلاف ، مع أننا نتحدث عن قانون روماني واحد كان في الحضارة القديمة وانتقل منها إلى الحضارة العربية ثم وصل في النهاية إلى الحضارة الأوربية . وهذا يبين إلى أي مدى نستطيع أن نتحدث عن التأثر بين حضارة وحضارة .

الحضارات إذاً تقوم مستقلة عن بعضها تمام الاستقلال ؛

كل منها تكوّن وحدة أو دائرة مقفلة على نفسها ، ليس بينها وبين غيرها من الحضارات غير منافذ من نوع خاص لا تسمح بنفوذ شيء لا يتلاءم وجوهر هذه الحضارة ؛ وما تسمح به لا تلبث أن تحيله إلى طبيعتها ؛ أي أن ما يرى هنالك من تشابه في بعض الصور والأوضاع بين حضارة وحضارة إن هو إلاّ تشابه في المظهر الخارجي فحسب . وما يتحدثون به عن وجود « حقائق أزلية » أو « فتوحات أبدية » للعلم أو للفلسفة إن هو إلاّ من وهم الخيال .

إلاّ أن هناك ظاهرة خطيرة في صلة الحضارات بعضها ببعض ، وتلك هي الظاهرة التي يسميها اشبنجلر باسم ظاهرة « التشكل الكاذب » ، وهو اسم استعاره من علم المعادن . فعلم المعادن يتحدث عن ظاهرة غريبة تحدث في تكوين المعادن : وتلك هي أنه يحدث أن توجد بلورات معدن من المعادن في طبقة من الصخر . ثم يحدث لهذا الصخر في هذه الطبقة أن تتكون به شقوق وفجوات يدخل منها الماء فينحت البلورات حتى لا يذر منها غير شكلها الأجوف . فإذا ما حدثت بعد ذلك ظواهر بركانية تقلب كيان الجبل ، تأتي كتل منصهرة فتشق طريقها في طبقات الصخر وتتجمد فيها وتتبلور : ولكن هذه الكتل المنصهرة لا تتبلور حسب الشكل الطبيعي لبلورتها ، بل تضطر إلى ملأ الأشكال الجوفاء الموجودة في الصخر التي خلفتها البلورات القديمة بفعل الماء . فتتكون

حينئذ أشكال كاذبة هي هذه البلورات الجديدة التي ينقض تركيبها الداخلي بناءها الخارجي ، ومنها يتكون نوع من الصخر ذو شكل غريب .

طبق اشبنجلر هذه الظاهرة على تكوين الحضارات ؛ فوجد أن هناك حالة مشابهة لها تماماً تحدث حينما تنتصر حضارة قديمة على البقعة التي تولد فيها حضارة جديدة انتشاراً قوياً يحول بين الحضارة الجديدة وبين التنفس والنمو الطبيعي ، فلا تستطيع هذه أن تنمي صور تعبيرها الخالصة ، بل يحال بينها وبين نضوج شعورها بذاتها . فإن « كل ما ينبثق من أعماق هذه الروح الغضة لا يلبث أن يصب في القوالب الفارغة التي تركتها هذه الحياة الأجنبية عنها ؛ وأنواع الشعور الشابة الزاهرة تتحجر في الآثار الهرمة الفانية ؛ وبدلاً من أن تتصاعد بفضل ما لها من قدرة ذاتية على النمو بنفسها ، لا ينمو فيها غير الحقد الهائل الذي تحمله ضد القوة الأجنبية » .

ويضرب اشبنجلر لهذه الظاهرة في تكوين الحضارات بمثلين : الحضارة العربية ، والحضارة الروسية .

فالحضارة العربية قد نشأت في بيئة لها ماض موغل في القدم هي بيئة الحضارة البابلية القديمة ، التي أصبحت منذ ألفي سنة مسرحاً لكثير من الغزوات حتى سادها الشعب الفارسي ، وهو شعب فطري . فلما جاءت سنة ٣٠٠ قبل الميلاد بدأت في هذه البقعة يقظة هائلة لدى الشعوب الشابة التي

تقطن فيما بين سينا وجبال إيران وتتكلم اللغة الآرامية . حينئذ قامت صلة جديدة بين الله والإنسان وشعور كوني جديد غمر كل الأديان القائمة ، أديان أهرمن ويزدان ، وبعل ، واليهودية ؛ ودفع إلى الخلق والتجديد . لكن حدث في هذه اللحظة أن ظهر المقدونيون ، وهم طائفة من المغامرين ، فغزوا هذه المنطقة ؛ وتكونت حينئذ طبقة رقيقة من الحضارة القديمة على سطح هذه البقعة كلها حتّى الهند والتّركستان . وهنا يحدث التشكل الكاذب . فقد جاءت موقعة أكتيوم بين أنطونيو وأوكتافيوس ؛ وكان الواجب أن ينتصر أنطونيو لا أوكتافيوس . وعلى كل حال فإن هذه المعركة كانت في الواقع معركة بين الروح الأبلونية (اليونانية الرومانية) وبين الروح العربية (أو السحرية كما يسميها اشبنجلر) ، بين الآلهة المتعددة وبين الله الواحد ، بين الإمارة والخلافة . ولو أن أنطونيو انتصر إذن لخلّص الروح العربية ، ولكنه هزم فغطت هذه الهزيمة البيئة العربية بكَفَن روماني أمبراطوري . وكانت النتيجة لهذا أن جاءت الحضارة القديمة (اليونانية الرومانية) فخنقت روح الحضارة العربية الناشئة . ولو قدر أن يكون للحضارة العربية في موقعة أكتيوم قائد مثل شارل مارتل الذي انتصر على العرب في موقعة توروبواتييه ، فخلص بذلك روح الفاوستية (الغربية الأوربية) من أن تخنقها الحضارة العربية الهرمة ، — نقول لو قدر وكان أنطونيو مثل شارل مارتل ،

إذاً لكان حظ الحضارة العربية مختلفاً عما حدث كل الاختلاف ؛ وإذاً لما حدثت لها ظاهرة « التشكل الكاذب » هاتيك .

ومثل هذه الظاهرة نفسها قد حدثت بالنسبة إلى الحضارة الروسية : فإن الروح الروسية تختلف اختلافاً لا حد له عن الروح الفاوستية أو الغربية . وقد بدأت هذه الروح الروسية تظهر وتنمو وتمتلىء بشعور كوني جديد ، نستطيع أن نتبين الفارق بينه وبين الشعور الفاوستي ، لو قارنا أساطير الملك آرثر وأرمنرك والنيبلنجن في الحضارة الفاوستية الناشئة وبين أساطير الأبطال الروسية مثل الأساطير الكيفية (نسبة إلى مدينة كييف) التي تدور حول الأمير فلادمير ومائدته المستديرة وأساطير البطل الشعبي إيليا الميرومي .

وظلت هذه الروح الجديدة تنمو في روسيا طوال العصر المعروف باسم العصر المسكوني . ولكن جاء بطرس الأكبر وأنشأ مدينة بطرسبرج (سنة ١٧٠٣) ممثلة للنزعة الغربية ضد مدينة موسكو التي تجسدت الروح الروسية الحقيقية . فانتشرت حينذاك الروح الغربية ، وألقت بظلها على السهل الروسي الفسيح المتشعب الأطراف . فاضطرت الروح الروسية إلى الدخول في هذه القوالب الأجنبية الغربية التي أتى بها أولاً عصر الباروك ثم عصر التنوير ثم القرن التاسع عشر في الحضارة الغربية . وهكذا كان بطرس الأكبر محنة شديدة على الروح الروسية ؛ إذ خنقها تحت نير الحضارة الغربية ، وبدلاً من

أن تتجه الروح الروسية السنية صوب الجنوب المقدس ، صوب بيزنطة وأورشليم — وهو اتجاه راسخ في أعماق الروح الروسية — ، اتجهت صوب باريس ولندن ؛ وبعد أن كان الدين هو اللغة الوحيدة تقريباً التي كانت الروح الروسية تعبر بها عن نفسها ، حلت محله العلوم والفنون الغربية المتأخرة ، ونزعة التنوير ، والأخلاق الاجتماعية ، والمادية المتمثلة في المدن الكبرى ؛ وظهر طفح من المدن ذات الطراز الأجنبي كأنه الجرب على هذا الفلاح الروسي الناشىء في بيئة ريفية ، وكانت هذه المدن مدناً مزيفة غير طبيعية ولا محتملة بالنسبة إلى الروسي الحقيقي . ولهذا نجد ممثلاً من أعظم ممثلي الروح الروسية الحقيقية هو دوستويفسكي يقول عن بطرسبرج إنها أشد المدن تجريداً وتصنعاً . وعلى هذا النحو نفسه بدت المدن الهلّينية (أي اليونانية المتأخرة) التي غطت ريف الفلاحين الآراميين للرجل المنتسب إلى الحضارة العربية الناشئة ؛ فهكذا رآها المسيح في منطقة الجليل ، إذ كان يشعر باشمئزاز ونفور منها وينعتها بالغطرسة والكبرياء ، ولعل شعور القديس بطرس ، حينما رأى روما ، أن يكون أيضاً كهذا الشعور .

ومنذ ذلك الحين والروسي الحقيقي يرى في مدينة بطرسبرج رمزاً على الفساد والشر ؛ ويرى في كل ما يصدر عنها سماً وأكاذيب ، وكانت نفسه مليئة بالحقد عليها والكراهية نحوها ، حتى أصبح يعتقد أن لا وسيلة للخلاص إلا بالقضاء

على بطرسبرج . فأكساكوف يكتب إلى دوستويفسكي سنة ١٨٦٣ فيقول : « إن أول شرط من شروط تحرير الروح العنصرية الروسية أن يبغض المرء بطرسبرج بكل قلبه وجوارحه » فقام الصراع قوياً بين بطرسبرج ، مدينة الشيطان ، وبين موسكو ، مدينة الله . بل إن اسم « المدينة » نفسه اسم بغيض ، فموسكو لم تكن مدينة ، بل كانت قصراً هو قصر الكرملن . ومثّل هذا الصراع أحسن تمثيل شخصيتان عظيمتان هما شخصية تولستوي وشخصية دوستويفسكي : الأول يمثل الاتجاه نحو الغرب ، والثاني يمثل الاتجاه نحو الجنوب ، نحو موسكو ، نحو روسيا الحقيقية . أجل ، قد ترى تولستوي يثور على أوربا والحضارة الغربية ويُظهر أنه يبغضها أشد البغض ، والواقع أنه بلحمه ودمه غربي : إذا كره أوربا ، فإنما يكره نفسه ، وإذا ثار عليها فإنما يثور على نفسه . أما دوستويفسكي فإنه إن أظهر شيئاً من العطف على أوربا ، فذلك العطف عطف خبيث يقصد به ضده ، هو عطف الظافر على الفريسة الميتة أو التي أوشكت على الموت . استمع إليه يتحدث على لسان إيفان كَرَمَزوف حين يقول لأخيه أليوشا : « إني أريد الرحيل إلى أوربا . أجل إني لأعلم أنها ليست سوى مقبرة ، ولكني أعلم أيضاً أنها مقبرة عزيزة ، بل وأعز المقابر كلها . ففيها دفن أموات أعزاء ؛ وكل حجر من أحجار قبورهم يتحدث عن حياة ماضية قوية ، وإيمان حار بما أدوه

من أفعال ، وبما كشفوا عنه من حقائق خاصة بهم ، وبما قاموا به من جهاد ونضال وما حصلوه من علوم ومعارف ، حتى أني ، أنا الذي أعلم هذا مقدماً ، سأسجد على الأرض كي أعانق هــذه الأحجار وأذرف عليهــا الدموع » . ودوستويفسكي قديس ، أما تولستوي فليس غير ثائر . ولهذا فإن البلشفية صدرت عن تولستوي ، لأنها ليست في الواقع غير امتداد أو تجديد لثورة بطرس الأكبر . هي ثورة اقتصادية اجتماعية ، لا تمثل الروح الروسية الحقيقية في شيء . وإذا كان تولستوي قد تحدث عن المسيح فأكثر من الحديث ، فإنه كان في الواقع يفكر في كارل ماركس وهو يتحدث عن المسيح . فمسيحيته سوء فهم . أما مسيحية دوستويفسكي فهي مسيحية حقيقية ، مسيحية روسية سيكون لها السيادة في الألف سنة القادمة .

إلا أن ظاهرة التشكل الكاذب لا تمتد إلى كل شيء في الحضارة الناشئة ، وإنما تتحقق في بعض مظاهرها فحسب ؛ أما بقية الصور فتنمو نموها الطبيعي كما تنمو أية حضارة عادية لم تصب بهذه الظاهرة .

الرموز الكونية

« كل فان رمز »

جيته

لم يكن في استطاعة الوجود أن يخرج من برج عزلته القوي الرهيب فيطل بنفسه على الكون ، لأن هذه العزلة قد حالت بينه وبين أن يكون له مع الغير اتصال مباشر صريح ؛ فعبر عن نفسه ، وقد قُذِف به في الواقع وتردى في « هذا » الوجود ، بالتلميح دون التصريح ، والإشارة العابرة ، لا الحقيقية الخالدة السافرة ؛ فكان الوجود الوجودَ الرمزَ ، لا الوجود الحقيقي ؛ وإن كان الوهم قد سلط ضوءه الختال على أكثر العقول ، فصور لها الوجود الرمز بصورة ادعى أنها الوجود الحقيقي فسماها « الآنية » أو الوجود الواقع . فتكوّنت للوجود الحقيقي حينئذ صورتان : الوجود الرمز ، والآنية . فالوجود الثاني هو الوجود الذي لا معنى له بعد ؛ والذي يعرفه الكل لأنه الوجود الواقعي المحسوس الممثل أمام

أعيننا الظاهرة ، الموضوع أمام الحواس ، المظنون أنه واحد بالنسبة إلى الجميع ؛ والذي يُبحَث فيه باعتباره طائفة من الروابط قد نظمت على نحو خاص لم يراع فيه الزمان ، بل سيطر عليه المكان . أما الوجود الرمز فهو الوجود المشير إلى معنى ، لأنه ليس وجوداً حقيقياً ، بل هو تشبيه للوجود الحقيقي ؛ هو ، كما يقول يَسْبَرز ، « اللغة المجسَّمة تاريخياً التي بها ينظر الوجود الحقيقي في أعماق الوجود العام » ؛ هو بإيجاز الوجود على صورة التاريخ . فكل ما هو موجود ، تبعاً لهذه الصورة ، رمز ، رمز على الوجود الحقيقي الذي يعبر عنه .

والرمز غير قابل للتفسير ، لأنه إن فسر فسيفسر آنئذ برموز أُخَر . ولهذا يقول اشبنجلر : « إن الرمز لمحة من لمحات الوجود الحقيقي يدل عند الناس ذوي الإحساس الواعي على شي » من المستحيل أن يترجم عنه بلغة عقلية ، دلالة تقوم على يقين باطن مباشر » . إنما يدرك الرمز بعض الإدراك ، لا كله ، بنوع من الوجدان المباشر لا يتوفر إلاّ عند هؤلاء الذين تصدر رموزهم عن ينبوع واحد ؛ وبقدر ما تكون مشاركتهم في الأخذ عن هذا الينبوع ، بقدر ما يكون ميسراً أن يتصل الواحد بالآخر وأن يفسر رموزه .

والرمز لغة للتعبير عن الصلة بين الموجود وبين الكون ، لغة خاصة محددة كل التحديد بحسب طبيعة هذا الوجود . ولهذا « فليس ثمت مجال للسؤال عما هو الكون « كما هو »

في ذاته ، وإنما عما لهذا الكون من معنى بالنسبة إلى الكائن الحي الذي يحيا فيه . . . والحقيقة الفعلية – أو الكون بالنسبة إلى روح معينة – هي بالنسبة إلى كل فرد إسقاط الاتجاه على الامتداد ، هي مالي أنا منعكساً على ما للغير أو الذاتية منعكسة على الغيرية ، إنها تدل على ذاتي أنا . وعن طريق هذا الفعل الخالق اللاشعوري معاً – فلست « أنا » الذي أحقق الممكن ، ولكن « الغير » هو الذي يحققه بواسطتي – يقوم جَسْر رمزي بين هذا الحي وذاك الآخر . ومن مجموع العناصر الحسية والباطنة ينشأ فجأة وبنوع من الضرورة المطلقة الكونُ الذي يفهمه المرء ، الكون الموجود « وحده » بالنسبة إلى كل فرد » . وهذا الكون شيء جديد باستمرار ، ما دام لا يوجد إلاّ بالنسبة إلى كل فرد ، فلا سبيل إلى وجوده إذاً غير مرة واحدة ، ولا سبيل إلى أن يتكرر مرة أخرى أو عدة مرات .

وكل رمز رمز على حَيٍّ تحجر ، فاستحالت الحياة فيه إلى موت ، والاتجاه إلى امتداد . ولهذا كان الرمز موسوماً بالفناء ، مرتبطاً بالمكان : فالرمز يقارنه الفناء ، لأن الرمز يدل على أن حادثة قد مضت في اللحظة التي نتأمل فيها هذا الرمز ؛ وهي إذاً مضت لن تعود . فلو أخذت مثلاً صورة العمود ، وتتبعت مصيرها ابتداء من معابد الموتى المصرية حيث يقود العمودُ الروحَ الراحلة من مجموعة إلى مجموعة ، ماراً بالأجنحة ذات الأعمدة المحيطة في المعابد الدورية والتي

وظيفتها أن تكون دعامة تحفظ هيكل البناء ، أو بالكاتدرائية العربية القديمة التي يقوم فيها العمود بوظيفة حفظ الفراغ الداخلي ، حتى تصل إلى واجهات المباني في عصر النهضة حيث يعبر العمود عن النزوع إلى أعلى ، في هذا كله تجد معنى العمود قد اختلف اختلافاً بيّناً في دلالته والمقصود منه . فالرمز ، مهما سمي باسم واحد ، يدل على شيء مضى ولن يعود هو نفسه .

وإذا كان الرمز يقارنه الفناء ، فالرمز يعبر عن المكان ، « لأن هناك ارتباطاً عميقاً مدركاً من زمان بعيد بين المكان وبين الموت » ؛ فإن المكان هو الامتداد ، والامتداد هو المادة ، والمادة نقيض الروح ، والروح هي الحياة ، والحياة نقيض الموت ، فالمادة هي الموت ، والموت إذاً والمكان سيان . إن الروح إذا تحجرت استحالت إلى المادة ؛ والحياة إذا تحجرت استحالت إلى الموت ، فإذا كانت الروح هي الحياة ، فإن المادة هي الموت ؛ وإذا كانت المادة هي المكان ، فإن الموت والمكان إذاً متكافئان .

ومن أجل هذا كله ارتبط الرمز بالمكان أشد الارتباط .

والمكان الحقيقي لا يقوم إلاّ على أساس فكرة العمق . فكل مكان خلا من العمق ، أو لم تراعَ فيه فكرة العمق ، مكان آلي غير حقيقي . والعمق في المكان يقابل الاتجاه في الزمان : والاتجاه هو الأساس في العمق أو الامتداد الحقيقي ،

ولهذا نرى أن الرياضيين وأصحاب النزعة الآلية ممن شوهوا الزمان بسلبه صفة الاتجاه قد شوهوا المكان بأن سلبوه هو الآخر صفة العمق . فقالوا إن للمكان أبعاداً ثلاثة : هي الطول والعرض والعمق ، وسوّوا بين هذه الأبعاد في النوع والقيمة بالنسبة إلى حقيقة المكان ، فقالوا إنها جميعاً من نوع واحد وذات قيمة واحدة . والواقع أن العمق يختلف في نوعه وقيمته عن الطول والعرض أشد الاختلاف : فإن الطول والعرض يمثلان مؤثراً حسياً خالصاً؛ بينما العمق يمثل الطبيعة والتعبير عن الوجود ، يمثل الرمز ، ولهذا فإن الصورة الكونية تبدأ به . في العمق يشعر الموجود الواعي بأنه فاعل ؛ بينما هو في حالتي الطول والعرض قابل سلبي . « إن التجربة الحية للعمق . . . فعل لا إرادي ضروري بمقدار ما هو فعل خالق كل الخلق ، به تتقبل الذات كونها بطريقة يحلو لي أن أسميها بأنها أمر . هذا الفعل ينتزع من تيار الإحساسات وحدة صورية ، وصورة متحركة قد أصبحت ، طالما كانت في حيازة العقل ، خاضعة لقوانين ، محكومة بمبدأ العلية ، وتبعاً لهذا فانية ، باعتبارها صورة ثانية لروح فردية » . ولهذا يجب أن لا يعد بعداً حقيقياً للمكان غير العمق .

وببدء التجربة الحية للعمق تبدأ الحياة الشعورية في الإنسان. « فالطفل الذي يريد أن يأخذ القمر ولا يعرف بعد معنى العالم الخارجي — وهو في هذا يشبه الروح البدائية النائمة في ضباب

الإحساسات التي تقيدت بها – تعوزه بعدُ التجربة الحية للعمق ».
أجل ، لا يعوز هذا الطفل كل تجربة حية للامتداد ؛ وإنما الذي يعوزه نظرة في الوجود ؛ فهو يشعر بالبعد ، ولكن هذا البعد لا يتحدث إلى روحه . فإذا ما استيقظت الروح ، ارتفعت إلى درجة الشعور بالعمق : « إن رابطة ذاتية عميقة تربط بين هذين الشيئين : بين يقظة الروح التي تأتي إلى الوجود الواعي باسم حضارة ، وبين إدراكها المفاجىء لما هو بعيد ، وللزمان . وهذا الإدراك هو ميلاد الكون الخارجي ؛ وما يربط بينهما هذا الربط هو رمز الامتداد الذي يظل من ذلك الحين الرمز الأوَّلي لهذه الحياة الذي يعطيها أسلوبها وصورة تاريخها ، باعتباره تحقيقاً تدريجياً لما تشتمل عليه في باطنها من إمكانيات . ونوع الاتجاه هو وحده الذي ينتج الرمز الأوَّلي المتصف بصفة الامتداد : فالاتجاه يبدو ، بالنسبة إلى النظرة الكونية الخاصة بالحضارة القديمة ، على شكل الجسم القريب المحدود الكامل في نفسه ؛ وبالنسبة إلى تلك النظرة الخاصة بالحضارة الغربية على صورة المكان اللانهائي الموغل في البعد الثالث ، بعد العمق ؛ وبالنسبة إلى الحضارة العربية على هيئة الكهف » . فكأن ميلاد حضارة من الحضارات إنما يكون بالنظرة التي تنظر بها إلى العمق ، وتبعاً لاختلاف طابع هذه النظرة يكون اختلاف الحضارات ، أو بالعكس . فإن لكل حضارة نوعاً معيناً من النظرة إلى العمق ؛ وهذا النوع هو إذن الرمز الأوَّلي للحضارة .

وهذا الرمز الأوّلي يطبع بطابعه كل مظاهر الحضارة : فنجده في هيئة الدولة وفي الاساطير والمعتقدات الدينية ، والمثل العليا الأخلاقية ، وأشكال التصوير والموسيقى والشعر ، وفي المبادىء الأولية في كل علم . وكل هذه لا تعبر تعبيراً كاملاً عن هذا الرمز الأوّلي ، لأنه لا يتحقق بتمامه ، وإنما هي مظاهر متعددة خاصة تمثل روح هذا الرمز الأوّلي . ولكل حضارة رمزها الأولي : فالحضارة القديمة رمزها الأولي هو الجسم المادي المنعزل ؛ والحضارة العربية رمزها الأوّلي هو الكهف ؛ والحضارة الغربية المكان اللانهائي الخالص . ولنأخذ الحضارة القديمة كي نتبين كيف يطبع الرمز الأوّلي بطابعه كل مظاهر هذه الحضارة . فنجد أولاً أن صورة الكون كما تصورتها هذه الحضارة هي على هذا النحو تماماً : كون مغلق إغلاقاً تاماً بواسطة قبة السماء المادية ، ومنظم بواسطة التناسب والانسجام بين جميع الأشياء القريبة الظاهرة مباشرة . فهو كلٌّ منعزل مقفل مادي مجسم . ليس وراءه شيء . بينما الكون في الحضارة الغربية على صورة فضاء لانهائي ضلت فيه الأجرام السماوية اللانهائية . والرواقيون قد نظروا إلى علاقات الأشياء بعضها ببعض وإلى خصائصها باعتبارها أجساماً مادية ؛ وكان كريسيفوس الرواقي يقول إن الروح الآلية جسم . كذلك صورة الدولة : فالدولة في نظر الحضارة القديمة جسم مركب من مجموع أجسام المواطنين ؛ والقانون

القديم لا يعرف غير الاشخاص الماديين والأشياء المادية الجسماوية ويبلغ هذا الشعور أعلى صورة له في شكل المعابد القديمة . فالمكان الداخلي قد خلا من النوافذ وحجب بعناية وراء صفوف متراصة من الأعمدة . وأوضاع الواجهات والجباه ، ومنحنيات الأعمدة وما بينها من مسافات ، قد عملت بطريقة تعطي للبناء كله مسحة الأسرار . وترى البناء كأنه يدور حول نقطة في الوسط ، مما يجعله محدداً تمام التحديد وكأنه منطوٍ على نفسه محصور في داخلها . والخطوط المنحنية دقيقة كل الدقة لا تكاد العين تراها ، بل يحس بها المرء إحساساً فحسب ، وهذا من شأنه أن يقضي على فكرة الاتجاه أو العمق ، فلا يشعر الإنسان بأن ثمت عمقاً أو اتجاهاً . وإذا نظرنا إلى المعبد اليوناني نظرة إجمالية وجدنا أنه بناء منكمش على الأرض في هدوء وجلال . فإذا قارنت هذا كله بالبناء القوطي المميز للحضارة الغربية وجدت أنه يتصف بصفات مناقضة لتلك التي يتصف بها المعبد اليوناني . فالمكان الداخلي في الكاتدرائية القوطية يبدو كأنه يصّاعد بقوة هائلة نحو السماء البعيدة ؛ والنوافذ قد شغلت حيزاً واسعاً وصنعت من الزجاج حتى تشعر الرائي بضرورة امتداد البصر إلى الفراغ اللانهائي ، وكأن المكان المحيطة به هذه النوافذ يمتد في الفضاء غير المحدود ، وفي هذا كله نشاهد إرادة نزّاعة إلى اللانهائي ، إلى البعيد ، إلى العميق . وهذا واضح أيضاً في خطوط الأعمدة : فهي خطوط مستقيمة تتجه إلى أعلى في توثّب وثورة على اللصوق

بالأرض ، بينما العمود الدوري مطمور في الأرض وكأنه قد فني فيها . فإذا انتقلنا من فن المعمار إلى فن التصوير وجدنا التصوير عند اليونان يحدد الأجسام المادية تحديداً دقيقاً بخطوط ثابتة واضحة ، والنحت البارز يفصل بين الأجسام بمسافات ليس فيها شيء من العمق ؛ بينما التصوير الغربي يقضي على التحديد فيغرق الأجسام في هالة غامضة من الأضواء والظلال ، ولا يصبح للجسم معنى في المنظور إلاّ باعتباره ممثلاً لأضواء وظلال ، وكل شكل وكل جزئية في اللوحة تقوم بهذه الوظيفة ، وظيفة إشعار الرائي بالعمق ، وهي كلها تتعاون على أداء هذه الوظيفة على قدر المستطاع : وهذا يوجد ظاهراً كل الظهور في اللوحات الصادرة عن النزعة التأثرية في التصوير ، فإن كل شيء فيها قد فقد قوامه الجسماني وصار شفافاً في المكان اللانهائي الخالص . وكذلك الحال في الشعر : فإن موسيقى شعر هوميروس ونبراته ترن كما ترن زفرات الأوراق وقد هدهدها نسيم الجنوب ، فهو لحن المادة ، لحن المكان الضيق المحصور . أما ألحان الشعر في بدء الحضارة الغربية فمن شأنها أن تخلق توتراً ينفذ في الفضاء واللامحدود على هيئة عواصف بعيدة ليلية تصفر فوق القمم العالية المشرئبة بعنقها في الخلاء الهائل ، أو على صورة أمواج مظلمة تتوالى في المكان الشاسع الممتد على البعد . لأن روح الحضارة الغربية لا تشعر بأنها في مكانها الطبيعي إلاّ في الوحدة اللامحدودة . ولهذا كان مقام

الآلهة مكاناً غامضاً يحلق في الآفاق البعيدة المغمورة بالضباب : فالفَلْهَلَة تفني في الفضاء حتى لا يمكن أن تحصر في مكان ، بينما الأولمب يثوي في أرض يونانية محددة تمام التحديد ، لأن الفلهلة رمز للوحدة الهائلة المخيفة . وزيجفريد وبَرْسيفال وترستان وهملت وفاوست أشد الأبطال الذين عرفتهم الحضارات كلها وحدة وعزلة : فإما أنهم لا يستقرون في مكان ، بل يجولون في الآفاق البعيدة مدفوعين بحنين عنيف مُلِحٍّ إلى البعيد واللانهائي ، وإما أنهم يشعرون بالحنين إلى الآفاق غير المحدودة والغابات الغامضة الهائلة ، والعناصر الوحشية الأولى . ففاوست في رواية جيته يصيح قائلاً : « إن حنيناً سامياً لا يبلغ مداه التعبير قد دفعني إلى التجوال خلال الغابات والبراري ، فشعرت تحت فيض من الدموع الحارة بأن عالماً جديداً قد انبثق في روحي » .

ورمز الأجسام الفردية المنعزلة هو الطابع الذي يطبع الدين اليوناني ؛ فلم يكن للروح اليونانية أن تتصور الله واحداً ، بل كان عليها أن تتصوره على هذا النحو ، فتقول بعدة آلهة فردية منعزلة ذات قوام وجسم ، وهذا هو المعنى الحقيقي العميق لتعدد الآلهة عند اليونان . أما الروح الفاوستية وروح الحضارة العربية فكان من شأن تصورها للمكان ، سواء باعتباره عمقاً وبعداً لا نهائياً (بالنسبة إلى الروح الفاوستية) وباعتباره كهفاً (بالنسبة إلى الروح السحرية ، أي روح الحضارة العربية)

أن يجعل تصورها لله كأنه إله واحد . ولهذا كان من الممكن دائماً أن تُصور آتينا وأبّولو على هيئة تمثال ؛ بينما شعر الفنان الغربي بأن الله لا يمكن أن يصور اللهم إلاّ بواسطةعاصفة من ألحان الأرْغُن أو أغاني القُدّاس المهيبة الرائعة ، أي بواسطة الموسيقى ، وهي الفن الوحيد الذي يعبر عن اللانهائي .

والمدينة اليونانية هي الوحدة المطلقة المنعزلة في سياستها كل العزلة ؛ أما الروح الفاوستية فلا تعرف العزلة ، بل تتجه دائماً نحو السياسة العالمية الرابطة بين الأمم كلّها ، وهي إذا استعمرت لم تكوّن مستعمرات منعزلة مستقلة بعضها عن بعض ، بل تربط بينها وبين الدولة الأصلية وتكوّن منها أمبراطورية فسيحة غير محدودة الأطراف ، في الظاهر على أقل تقدير . وليست النزعة إلى الرحلات الاستكشافية إلاّ تعبيراً عن النزعة إلى اللانهائي وإلى البعيد : وفي هذا تختلف الروح اليونانية عن الروح الفاوستية اختلافاً بيّناً : فأودسيوس يحن في رحلته إلى مدينته الأولى الصغيرة ، يحن إلى وطنه المحدود ، بينما الرحالة الغربي يحن إلى الأفق البعيد والمكان اللامحدود ؛ الأول يبدأ من الخارج متجهاً إلى الداخل ، والثاني يبدأ من الداخل متجها نحو الخارج ؛ هذا يمثل نزعة الاتساع والامتداد ، وذاك يمثل نزعة الانحصار والانكماش .

ومن هذا كله يتبين أن الرمز الأوّلي لكل حضارة يطبع بطابعه جميع مظاهر هذه الحضارة . فلنأخذ الآن في بيان

الرموز الأولية لأشهر الحضارات والتعبير عن هذه الرموز في مظاهر روح الحضارة : من فن وفلسفة وعلم ودين .

لكن يجدر بنا قبل هذا البيـــان أن نتحدث عن أشهر الحضارات التي ظهرت في التاريخ ومتى ظهرت وفي أي بيئة ولدت . واشبنلجر في تأمله للتاريخ العام قد اكتشف وجود ثماني حضارات عليا رئيسية هي الحضارة المصرية والبابلية والهندية والصينية والقديمة (اليونانية الرومانية) والعربية والمكسيكية والغربية .

فحوالى سنة ٣٠٠٠ قامت على شاطىء نهرين في بقعة صغيرة حضارتان : إحداهما على شاطىء النيل هي الحضارة المصرية ، والأخرى على شاطىء الفرات هي الحضارة البابلية . وتنقسم كل منهما إلى دور شباب ودور نضوج ، دور حضارة ودور مدنية : فدور الحضارة تمثله الدولة القديمة في الحضارة المصرية ، والدولة الشومرية في الحضارة البابلية ، ودور المدنية تمثله الدولة الوسطى في الأولى ، وتمثله الدولة الأكادية في الثانية . وهاتان الحضارتان هما أولى الحضارات العليا المعروفة ؛ وقد كشفا عن نزعة الأسيوي القوية نحو الاتساع والامتداد . فقد امتدت آثار الحضارة البابلية ، وأغلبها متصل بعلم المقاييس والأعداد والحساب ، إلى بحر الشمال والبحر الأصفر في الصين .

ولا تأتي سنة ١٥٠٠ ق . م حتى يبدأ ميلاد ثلاث حضارات

جديدة : أولاها الحضارة الهندية في بنجاب العليا ؛ والثانية هي الحضارة الصينية على نهر هوانجهو الأوسط حوالى سنة ١٤٠٠ ؛ وأخيراً الحضارة القديمة على بحر إيجه حوالى سنة ١١٠٠ .

ولكن الاكتشاف الخطير الذي قام به اشبنجلر في ميدان الحضارات هو اكتشافه وجود حضارة ذات رقعة موزعة بعض التوزع : حدها الشمالي مدينة الرها ؛ والجنوبي سوريا وفلسطين وهما موطنا « العهد الجديد» وكتاب «المشنا » عند اليهود ، وتقوم لها الإسكندرية بمثابة الطليعة ؛ وتحد من الشرق بتلك المنطقة التي سيطرت عليها المزدكية بعد يقظتها ، تلك اليقظة التي يشهد عليها بقايا الآثار الأفستية ، والتي ولدت فيها الديانة المانوية وكتب فيها « التلمود » : وفي أقصى الجنوب تحد بتلك البيئة التي ستكون مهد الإسلام في المستقبل والتي مرت بعصر فروسية بلغ أوجه من النضوج ، ولا نزال نجد حتى اليوم في هذه البيئة أطلال القصور والحصون التي فيها حدثت حروب ومعارك حاسمة بين دولة أكسوم المسيحية على الشاطىء الأفريقي ، ودولة الحميريين اليهودية على الساحل العربي المقابل ، وهي حروب زاد أوارها السلاح السياسي الذي استخدمته كل من روما وفارس ؛ وأخيراً نجد في أقصى الشمال بيزنطة التي كانت خليطاً عجيباً من الحضارة القديمة المتأخرة والفروسية القديمة التي لا نجد لها غير صورة غامضة في النظام الحربي البيزنطي .

هذا العالم المختلط المشتت الأطراف ، لم يستطع أن يشعر بوحدته إلاّ على يد الإسلام ، وهذا هو سر نجاحه الهائل السريع . فإن العلة في هذا النجاح هو أن الإسلام هو وحده الذي استطاع أن يجعل هذه البيئة الشاسعة الموزعة تشعر بأنها تكوّن وحدة ، هي وحدة الحضارة التي تربطها كلها في هذا الزمان . وعن الإسلام نشأت الحضارة العربية التي بلغت أوج نضوجها الروحي حينما أغار المتبربرون الغربيون على هذه البيئة قاصدين بيت المقدس . فالمدنية الإسلامية حتى الحروب الصليبية تمثل الصورة العليا لهذه الحضارة ، التي سماها اشبنجلر باسم الحضارة العربية ، ولعل السبب في ذلك أن العرب هم الذين استطاعوا على يد الإسلام أن يجعلوا منها وحدة شعورية تامة ، وأن يكونوا منها أمبراطورية محدودة ، وأن يبلغوا بها أعلى درجة قدر لها الوصول إليها .

وثمت حضارة أخرى توسطت في الزمن بين الحضارة العربية والحضارة الغربية ، وتلك هي الحضارة المكسيكية ، وهي حضارة سيئة الحظ ، قد عانت موتاً مبكراً قاسياً على يد الحضارة الغربية ؛ فلم يقدر لها أن تكشف عن كل إمكانياتها ، بل لم يقدر لها حتى أن تعرف شيئاً من النضوج ، فقد قتلت وهي في زهرة العمر وميعة الشباب ، كالزهرة الغضة يقتطفها المارة العابرون . ولعل التاريخ لا يقدم لنا في تطوره مهزلة كمهزلة اغتيال هذه الحضارة الناشئة ؛ فلقد تمت هذه المهزلة ،

أو المأساة لسنا ندري ، ببضع طلقات من المدافع ، ومئات من البنادق القاذفة الأحجار ، ولهذا لم تترك أثراً ذا قيمة ، ولم يعد في الوسع تحديد منحنى تطورها إلاّ على أساس منهج المقارنة بين الحضارات ، سواء بطريق التماثل وبطريق التوافق .

وأخيراً جاءت الحضارة الغربية أو الحضارة الأوربية الأمريكية ابتداء من عهد أوتو الأكبر . فحوالى ١٠٠٠ بعد الميلاد شعرت الشعوب الأوربية بجنسيتها : هذا ألماني ، وذاك إيطالي ، والآخر فرنسي الخ ، بعد أن كانت هذه الشعوب لا تشعر بجنسيتها باعتبارها فرنجة أو لمبارديين أو قوطاً . فكأنها متأخرة عن الحضارة العربية بألف سنة ، لأن هذه نشأت في السنوات الأولى الميلادية ؛ وعن الحضارة المكسيكية بحوالى سبعمائة سنة .

وقد تحدثنا من قبل عن الرمز الأوّلي للحضارة الغربية فقلنا إنه المكان اللانهائي الخالص ، وعن الرمز الأوّلي للحضارة العربية فقلنا إنه الكهف أو السرداب أو التجويف الداخلي الهائل ؛ وبقي علينا أن نتحدث عن الرمز الأوّلي لبقية هذه الحضارات . أما الحضارة المصرية فإن رمزها الأوّلي هو « الطريق » ، لأن الروح المصرية قد شعرت بنفسها باعتبار أنها في رحلة تسير على « طريق » الحياة الضيق المقدور لها والتي لا تستطيع منه خلاصاً ، والتي ستقدم عنه حساباً يوماً ما أمام القضاة (كما هو واضح من الفصل الخامس والعشرين

بعد المائة من « كتاب الموتى ») ؛ فهي رحالة يسير في اتجاه واحد دائماً . وإلى هذه الرمز الأوّلي يرجع كل مظهر من مظاهر الحضارة المصرية . فالمعابد المنتسبة إلى الدولة القديمة ، وأهرام الأسرة الرابعة الكبرى بوجه خاص ، لا تمثل مكاناً ذا أقسام لها معناها ، مثل المسجد أو الكاتدرائية ، وإنما تمثل تتابعاً مستمراً لأمكنة متوالية . والطريق المقدس الذي يفتح عنه مدخل المعبد على النيل يضيق شيئاً فشيئاً كلما توغل المرء في السراديب والدهاليز والأبهاء ذات الأعمدة المتوالية والقاعات ذات القوائم حتّى يصل إلى غرفة الميت ؛ ومعابد الشمس التّي أنشأتها الأسرة الخامسة ليست « أبنية » في الواقع ، بل هي طرق تحيط بها أحجار ضخمة . كذلك نجد طابع الطريق في التصوير جلياً . فإن النحوت البارزة واللوحات ، وهي دائماً على شكل مجاميع متسلسلة ، تقود الناظر إليها في اتجاه معلوم رغم إرادته . فالصورة التّي للمكان عند الروح المصرية هي صورة المكان باعتباره ذا اتجاه معين مستمر ، وكأن المكان في حالة تحقق دائم وباستمرار . ولكن « الطريق » لا يمثل هذا فحسب ، بل يمثل أيضاً المصير . ونستطيع أن نفهم الفارق بين الرموز الأولية عند الروح المصرية واليونانية والغربية إذا تأملنا صور العبادة عند كل روح من هذه الأرواح الثلاث . ففعل العبادة يتمثل جلياً عند الروح المصرية في تشييع المواكب ، فنرى المصري مرسوماً « يتبع » أحد المواكب ؛ وفي هذا

تعبير عن صورة المكان باعتباره اتجاهاً وتسلسلاً مستمراً على هذه الطريق ؛ وعند الروح اليونانية يتمثل هذا الفعل في تضحية اليوناني « أمام » المعبد ، مما يدل على أن اليوناني لا يشعر بالمكان في اتجاهه ، وإنما يشعر به باعتباره شيئاً حاضراً «أمامه» ؛ وأخيراً نجد الغربي يصلي « في » الكاتدرائية ، مما يشعر بمكان لا نهائي .

ويشبه هذا الرمزَ الأوّلي المصري الرمزُ الأوّلي في الحضارة الصينية : فكلاهما يمثل اتجاهاً نحو العمق ، لكن يختلف المصري عن الصيني في أن المصري يتبع الطريق المرسوم له حتى نهايته اتباعاً لا مفر منه ، بينما الصيني « يتجول » خلال الكون الذي يحيا فيه دون أن يسير على طريق معين مرسوم . وما يقوده في هذا التجول ليس طريقاً ضيقاً من الحجر ذا جدران مصقولة قد خلت من الشقوق ، وإنما الطبيعة نفسها ، الطبيعة الحنون ، هي التي اتخذها دليله إلى الإله أو إلى مقابر الأجداد . ولهذا نجد أن المعبد الصيني ليس بناء منعزلاً ، ولكنه نوع من البناء تلعب فيه الرابية والماء ، والأشجار والأزهار ، وقَطع الأحجار وتنظيمها بطريقة خاصة ، نفسَ الدور المهم الذي تلعبه الأبواب والجدران والجسور والمنازل . وبينما المعمار المصري يسود صورة المنظر ، نجد المعمار الصيني يحاول أن يتكيف وإياه ؛ لأن الفنان المصري يشعر بأن الفن يُمْلي عليه اتجاهاً خاصاً معيناً مرسوماً لا يستطيع أن يحيد عنه ، بينما الفنان الصيني يشعر بالحرية في التنقل من جزء إلى جزء في المكان .

ويكفي هذا لتوضيح فكرة الرموز الأولية بالنسبة إلى الحضارات . ولننتقل مباشرة إلى الحديث عن الرموز الأولية وقد تحققت في المظاهر الرئيسية للحضارة وهي : الفن والفلسفة والعلم والدين .

« كل فن لغة للتعبير » . وهذا التعبير قد يتجه إلى الذات ، وقد يتجه إلى الغير . ففي الأحوال البدائية يتحدث الفنان إلى نفسه فحسب ، ولا يفكر في أن هناك شاهداً يعبر أمامه . وإنما الفن العالي هو وحده الذي يفترض دائماً وجود شهود أمامهم يعبر . فهو فن أمام شهود ، وأمام الله بوجه خاص ، هذا الشاهد الأكبر ، كما يقول نيتشه . وهذا التعيين إما أن يكون تقليداً أو تزييناً ، وهما الإمكانيتان العلييان للتعبير الفني . وعلى الرغم من أن التفرقة والتعارض بين هاتين الإمكانيتين لا يظهران في البدء ، فإنه ليس من شك في أن التقليد أقدم من التزيين وأقرب إلى روح الجنس . والدافع للتقليد هو وجود الغير ، مما يضطر الذات إلى المشاركة في تطور حياة هذا الغير المجاور . أما التزيين فيدل على وجود ذات شاعرة بصفاتها الذاتية الخاصة وبكيانها المستقل المطلق . ولهذا كان التقليد منتشراً في عالم الحيوان ، بينما التزيين إنساني صرف .

فكأن التقليد إذاً محاولة للوصال بين الذات وبين الغير ، سواء أكان هذا الغير ذاتاً أخرى مجاورة أو بعيدة مشعوراً بها على كل حال ، أم كان هذا الغير الكون كله ، الكون الأكبر

طبعاً ؛ هي محاولة صوفية سرية للاتحاد فيما بين هذين القطبين ؛ هي خروج من العزلة المخيفة إلى الاتصال الحي المباشر . وذلك بتوحيد الشعور الباطن بين الذات وبين الغير ، فيتكون من هذا التوحيد إيقاع موسيقي رائع يجمع بين كل العناصر الكونية . ومن هنا كانت الصلة بين الفن وبين الدين : « فكل دين وثبة إرادية تقوم بها الروح الواعية ، بها تنتقل وتتصل بالقوى الكونية المحيطة بها ؛ وكذلك الحال في كل تقليد ، لذا كان مطبوعاً بطابع ديني خالص في أسمى لحظاته » . فمنشأ التقليد عدوى شعورية تنتقل بين جميع الذوات المختلفة ، فيشعر كلٌّ بأنه مشارك في شعور واحد . ولهذا كانت الصورة البارعة لشخص أو لمنظر دليلاً على أن بين الرسام وبين المرسوم اتحاداً روحياً ووصالاً شعورياً . لأن الرسام في هذه الحالة مضطر أو هو يشعر بأنه متحد وإياه ، وأنه يحيا حياته ويساير هذه الحياة في تطورها وانحنائها ، وفروقها العاطفية الدقيقة .

أما التزيين فلا يتابع تيار الحياة في سيره واتجاه حركته وتوثبه ، بل يناقضه ويفرض عليه صوراً ورموزاً من نوع خاص . فبعد أن كان الفنان ينقل نفسه في التقليد إلى نفس الغير ، نرى الفنان في التزيين ينقل نفس الغير إلى نفسه هو ، لأنه يفرض عليه ذاته . التقليد يساير الحياة ويتابع الحركة ، ففيه طابع الزمان وعليه وسم الاتجاه ؛ أما التزيين فقد خلا من الزمان نهائياً ، لأنه خلا من الحياة ، واستحال إلى امتداد

وثبات . ولهذا كان لكل تقليد بدء ونهاية ، لأنه يجري في الزمان ، بينما التزيين لا يعرف غير البقاء والاستمرار ؛ ولهذا أيضاً لا يمكن التعبير عن مصير الفرد ، مثل مصير انتجيونا أو ديدمونة ، إلاّ بالتقليد ؛ أما فكرة المصير عموماً فلا يعبر عنها إلاّ بطريق التزيين ، مثل فكرة المصير في الحضارة القديمة يعبر عنها بالعمود الدوري .

والعواطف التي ينبع منها التقليد غير العواطف التي منها ينبع التزيين : فهذا ينبع إما من الخوف أو من الحب ؛ ومهمة الرمز في التزيين أن يثير الخوف أو أن يزيله ويحرر النفس منه . بينما التقليد ينبع من العواطف العنصرية الحقيقية : وهي الكراهية والحب ، ومن هنا كان التعارض بين القبح وبين الجمال ، وهو تعارض خاص بالحي وحده لأن سياق الحي نفور أو إقبال . ولهذا يوصف الأثر الفني في التقليد بالجمال ؛ وفي التزيين بأن له معنى . «وهنا كل الفارق بين الاتجاه والامتداد ، بين المنطق العضوي وبين المنطق اللاعضوي ، بين الحياة والموت . فما يراه الإنسان جميلاً « جدير بالتقليد » لأنه يثير انفعالاً عذباً يحمل على تقليده ، وشدوه ، وتكراره، « ويضرب على وتر عال من أوتار القلب » ،مثيراً في الأعضاء قشعريرة لا توصف ، ويبث نشوة تبلغ حد الحماسة الطائشة الحميّة ؛ ولما كان منتسباً إلى الزمان فإن له زمانه » ؛ أي أن جماله لا يستطيع إدراكه غير صاحبه ، ولا يمكن أن يثير

الشعور اللاذ إلاّ بالنسبة إلى أبناء الحضارة التي صدر عنها .
وما يراه الرجل المنتسب إلى الحضارة القديمة من جمال في الآثار الفنية في النحت والتصوير أو الشعر لا يراه كذلك الرجل المنتسب إلى حضارة أخرى ، بل يراه خالياً من كل تأثير جمالي أو يراه قبيحاً تزدريه العين .

فالفنون إذن مظهران : التقليد ومن شأنه أن يبعث الحياة ، والتزيين ومن شأنه أن يخلب وأن يقتل ؛ الأول « يصير » والثاني « يكون » ويتحجر ؛ هـذا مرتبط بهموم الماضي وذكريات القبر ؛ وذاك متصل بالحب ، وبالحب الجنسي على وجه التخصيص ؛ أحدهما وهو التقليد يثير الشعور بالجمال ، والثاني يثير الشعور بالخوف والرهبة ؛ هذا قريب الصلة بالموت ، وذاك بالحياة . ولهذا كانت الآثار الصادرة عن التقليد آثاراً تعبر عن حياة ، بينما الآثار الصادرة عن التزيين فيها تعبير عن الموت . كمنزل الفلاح وما يشتق منه من أبنية : مثل بلاط الأمراء وقصورهم ، تنبض كلها بالحياة ، وهي صادرة عن التقليد ، أما التزيين فتصدر عنه رموز الموت وما حول الموت : من أجاجين الموتى ، ومعابد الآلهة والكاتدرائيات التي هي تزيين خالص ، ولا تعبّر عن جنس ، وإنما عن فن صرف .

والمظهر الأول ، ونعني به مظهر التقليد ، هو المظهر السائد في الأدوار الأولى للحضارة ؛ ولا يلبث المظهر الثاني

أن يبسط سلطاته شيئاً فشيئاً حتى يفرض نفسه على الفن في كل فروعه واتجاهاته . فإذا أخذنا فناً كفن المعمار ، وجدنا أن التشييد يقوم في البدء على التقليد ، وإن داخله شيء من التزيين ضئيل . فالفراغات والتصميمات والانحناءات الحجرية هي التي تعبر وحدها تقريباً . ولنضرب لذلك مثلاً بهرم خفرع الذي بلغ القمة في البساطة الرياضية : فهو عبارة عن زوايا قائمة ومربعات وقوائم مستطيلة ، وقد خلا تماماً من التزويق والنقش والانتقال بين الأجزاء بواسطة النقوش والتزيينات . فإذا تقدمت الحضارة في سيرها نحو نضوجها ازداد التزيين شيئاً فشيئاً فأصبح يشمل ، إلى جانب المساحات الواسعة في الأبنية ، صور الأشخاص المرسومين أنفسهم على هذه المساحات . ثم يزداد طغياناً كلما قاربت الحضارة أوجها حتى ينتهي المعمار بأن يصير تصويراً ورسماً ، كما يمكن مشاهدة ذلك لو تتبعنا تطور تاج العمود ابتداء من العمود الدوري حتى العمود الكورنثي ؛ أو تتبعنا تطور المعمار بوجه عام ابتداء من فنيولا (في القرن السادس عشر) حتى فن الروكوكو ، مارين ببرنيني (أي إلى نهاية القرن الثامن عشر) . فإذا ما جاءت المدنية انطفأ نور التزيين الحقيقي واختفى معه الطراز العالي في الفن ؛ واستحال الفن حينئذ إلى طائفة من القواعد الميتة والصيغ الجامدة الخالية من كل حياة . وهذا الانتقال يتمثل في نزعتين : النزعة الكلاسيكية ، والنزعة الرومنتيكية ؛

والأولى عبارة عن حماسة لنوع من التزيين مات من زمن بعيد وخلا من الروح ؛ والثانية تقليد حماسي ، لا لحياة ، بل لتقليد لحياة سابق ؛ فيحل « الذوق » المعماري محل « الطراز » المعماري ؛ ولن تعود ثمت « مدارس » موجودة ، لأن كلاً سيختار ما يشاء ويسير على أي منهج أراد . وتطغى على الفن في جميع أنواعه نزعة صناعية ، فيصبح فناً صناعياً خالصاً أعوزته الحياة وفقد كل روح وكل تاريخ ، كما هو ظاهر اليوم في نماذج السجاد الشرقي ، والآلات النحاسية أو المعدنية عامة من فارسية وهندية ، والفخار الصيني ؛ فهذه النماذج التي يحاول الفنان الغربي اليوم أن يتأثرها خليط مضطرب من أنواع الطراز المتباينة ؛ ومحاولته التأثر بها دليل على فقدانه لذاته وانعدام روح حضارته الحقيقية فيه . فهي مظهر من أوضح مظاهر الانحلال الروحي .

إنما لكل حضارة طرازها الخاص بها . وهذا الطراز هو الذي يخلق الفنان ، وليس الفنان هو الذي يخلق الطراز . والطراز واحد في الحضارة الواحدة ، ومن الخطأ أن تعد الأدوار والمظاهر المختلفة لطراز واحد عدة أنواع من الطراز : فليس الروماني والقوطي والباروك والروكوكو والأمبراطورية كل منها طرازاً قائماً بذاته مستقلاً ، كالطراز المصري أو الصيني مثلاً . إنما الطراز واحد ، وهو الطراز الغربي ، وما هذه كلها إلا مظاهر له . فالقوطي هو الطراز الغربي في طريق النضوج ، والباروك هو الطراز الغربي وقد بلغ أوج نضوجه .

ويظهر الطراز أول ما يظهر كتعبير ، فيه الشيء الكثير من الخوف والتردد ، عن روح قد بدأت تستيقظ ولا زالت تحاول أن تجد لها صلة بالكون ، كما هو ظاهر في القاعات ذات القوائم التي تنتسب إلى ابتداء الأسرة الرابعة في الحضارة المصرية . وبعد ذلك يبدأ ربيع الفن يرفرف بجناحيه على بيئة الحضارة ، فتنتعش قواها ، وتتوتر إمكانياتها ، ويهتز فيها الخصب ؛ وتأخذها ثورة من الحماسة فتندفع للتعبير عن نفسها في قوة وجرأة هائلتين ، كما يشاهد في المعابد المغطاة بالنحت البارز التي تنتسب إلى الأسرة الخامسة المصرية ، وفي الكاتدرائيات في العهد القوطي المتقدم ، وفي الكنائس ذات القباب الضخمة في عصر قسطنطين بالنسبة إلى الحضارة العربية ، وفي هذا نرى الروح قد شعرت بنفسها شعوراً قوياً ، وكونت لها لغة صورية كاملة يشع منها ضوء قوي ؛ وأصبح الطراز في طريقه إلى النضج التام ؛ واتخذ الرمز اتجاهه الرائع نحو الاتجاه العميق . إلاّ أن الروح لا تلبث أن تثور على نفسها فتتنكر لما أنتجته من قبل ؛ وإذا بالرمز الأعلى يبهت قليلاً قليلاً ، والرغبة في خلق صور فوق إنسانية ينضب معينها شيئاً فشيئاً ، ويستحيل الفن إلى فن هادىء علماني بعد أن كان فناً رائعاً يتمثل في المعمار على وجه التخصيص . فيبدأ الفنان يساءل نفسه محاولاً التعبير عن حالة التطور الروحي الجديدة التي يعانيها : ففي مستهل عصر الباروك يثور ميكلنجلو على حدود الفن وهو

يقيم بناء قبة القديس بطرس ؛ وفي عصر جستنيان الأول ، حين أنشئت كاتدرائية أياصوفيا والكاتدرائيات ذات القباب في رافنّا ؛وفي ابتداء الأسرة الثانية عشرة المصرية وعلى رأسها الملك سيزستريس . ثم تأتي أيام الخريف فتطبع الطراز بالطابع الشاحب الحزين ، وتشعر الروح بأنها أوشكت على النهاية ولم يعد لها غير إمكانيات قليلة للتحقيق : فيتصف الطراز بشيء من الحرية والضوء الهادئ ، كما يظهر ذلك جلياً في الآثار المتخلفة من عصر سيزوستريس الثالث(حوالى سنة ١٨٥٠ ق. م) وفي الأكروبول وأعمال فدياس في عصر بريكلس ؛ وفي عهد الأمويين بالأندلس في المباني المغربية ذات الأقواس على شكل نعل الحصان ؛ وفي موسيقى هيدن وموتسارت وتصوير فاتو ، والآثار المعمارية للفنانين الألمان في درسدن وبوتسدام وفينا . وأخيراً يأتي الشتاء فتموت الروح ويموت معها الطراز . « فإن شعاعاً شاحباً كشعاع الأصيل يرف على الصور الجوفاء الموروثة التي حيّيها بعض الفنانين لحظة على نحو قديم أو على نحو فيه الكثير من التلفيق : وتلك هي النهاية . وعالم الفنانين يسوده شيء قليل من الجد وشيء كثير من الزّيف . وهذه هي الحال التي نحن عليها اليوم : يبعث الفنان طويلاً مع صور عفى عليها الزمان وفارقتها الروح ، محاولاً أن ينشد فيها وهماً من الفن الحي » .

والطراز العالي في الفن إنما ينشأ تبعاً لطبيعة الرمز الأوّلي

الخاص بكل حضارة : فالطراز العالي في الفن المصري يعبر عن « الطريق » وما له من اتجاه نحو العمق ؛ والطراز في الفن اليوناني يعبر عن « الجسم المنعزل الحاضر » ؛ وفي الفن العربي يعبر عن « الكهف » والسرداب ؟ وفي الفن الغربي يعبر عن « المكان اللانهائي » والبعد الشاسع . فلنتحدث قليلاً عن كل طراز من هذه الطُرُز كي نتبين بوضوح كيف يعبر كل منها عن رمزه الأوّلي الخاص .

أما الطراز المصري في الفن فقد بدأ بفعل خالق قوي لا شعوري استطاع أن يؤكد بواسطته ذاته منذ البدء ، في مستهل الأسرة الرابعة (سنة ٢٩٣٠ ق . م) « فتجربة العمق الحية التي بها خلقت هذه الروح المصرية كونها الروحي ، قد تلقت مضمونها من عامل الاتجاه نفسه ؛ فأصبح العمق في المكان باعتباره زماناً متحجراً ، والبعد ، والموت ، والمصير نفسه يسود أسلوب التعبير ؛ وأصبح البعدان الحسيان الخالصان ، ألا وهما الطول والعرض ، سطحاً إضافياً الغاية منه أن يضيّق طريق المصير ويجعله محدداً معيناً » ؛ فإنك ترى النحت البارز على الجدران في المعابد يضطر الناظر إلى أن يتابع سطح الجدران في اتجاه معلوم بفضل تربيته على هيئة مجموعات متسلسلة ؛ والتماثيل المتتابعة تقوي ميل الرائي إلى الاتجاه نحو البعد الوحيد المعروف عند الروح المصرية ، نحو القبر والموت .

ويمتاز هذا الطراز بأنه طراز معماري صرف ؛ ولهذا

نراه قد خلا من الزينة المقصود بها التزويق خلواً تاماً : فلا يسمح بأي فن من فنون اللهو والتسلية مثل التصوير على الجدران والتماثيل النصفية والموسيقى المنزلية . وهو من أجل هذا يختلف عن بقية الطراز اختلافاً بيِّناً . فإن الطراز اليوناني ينتقل مع الطراز الأيوني من المعمار الحقيقي الخالص إلى فنون التجسيم المستقلة ؛ والطراز الغربي ينتقل مع طراز الباروك إلى الموسيقى ، فتسود لغة الموسيقى كل فن المعمار في القرن الثامن عشر ؛ وطراز الأربَسْك ، في الحضارة العربية ، ابتداء من عهد جستنيان وكسرى أنوشروان ، يحيل صور المعمار والتصوير وفنون التجسيم إلى آثار من الطراز يمكن أن توصف بأنها صناعية .

والطراز المصري تعبير عن روح كلها شهامة وبسالة ، ولذا امتاز بالرزانة والصولة في شيء من الصمت الرائع . « فكان جسوراً على كل شيء ، لكن في صمت وسكون » . بينما لو أخذت طرازاً كالطراز الغربي ، سواء على صورة الطراز القوطي وطراز الباروك ، لوجدته صاخباً يعلن بصوت عال يهز الأذان ، انتصارَه على المادة والقوى الكونية ؛ كما أنك لو تأملت الطراز اليوناني لتبينت شعور الفنان اليوناني بضعفه وعجزه وتسليمه بإزاء القوى المهيمنة على الكون . وهذا الشعور بالعجز وما يتلوه من جبن وخور عند اليوناني تراه متمثلاً في كل ما للروح اليونانية من آثار . فالنظارة في

المسارح اليونانية يشعرون بالسمو الروحي وهم يتابعون مأساة بطل يعرفونه تمام المعرفة وقد صرعه المصير الذي لا يرحم ، والذي لم يفكر البطل حتى في الوقوف أمامه ومقاومته ، بل مات صريعه في ذلة وخضوع ؛ والأخلاق التي نادى بها الفلاسفة اليونانيون ترمي في النهاية إلى الخلو من الانفعالات وإلى الطمأنينة السلبية التي يسمونها «الأتَرَكْسيا» ؛ والرجل اليوناني يتقهقر أمام الحياة،حتى لو كان في هذا التقهقر القضاء على حياته ، ولذا كانت الحضارة اليونانية، إلى جانب الحضارة الهندية ، الحضارة الوحيدة التي ارتفع فيها الانتحار إلى مرتبة الفضيلة الأخلاقية العليا ، ونظر إليه في شيء من الإجلال والتقديس .

وهذه الروح اليونانية التي اتخذت رمزها الأوّلي الجسم المادي المنعزل الحاضر قد عبرت عن هذا الرمز أول ما عبرت في المعمار . ولا عجب فهو كالأم بالنسبة إلى بقية الفنون التي تتلوه . فمعمارها يبدأ من الخارج نحو الداخل ، بينما المعمار الغربي يبدأ من الداخل نحو الخارج ؛ والمعمار العربي يبدأ أيضاً من الداخل إلاّ أنه لا يذهب بعيداً ، وذلك لأنه يميل إلى التحديد والحصر والانقباض على نفسه ، كالجسم المنعزل ؛ ولأنه يدور حول نفسه الحاضرة . ويلي المعمار فنونُ التجسيم التي كان تطورها في الفترة ما بين سنة ٦٥٠ إلى سنة ٣٥٠ ، أي من انتهاء الطراز الدوري حتى بدء الهيلينية بما لها من

تصوير إيهامي ، وبها انتهى الطراز العالي في الفن اليوناني . وفي فنون التجسيم هذه يظهر الرمز الأولي واضحاً كل الوضوح ، فإنها تميل كلها إلى الظفر بالجسم الإنساني المنعزل باعتباره خلاصة ما هو حاضر خالص موضوعي ؛ وتراها قد خلت تماماً من الاتجاه نحو العمق ، ولذا يبدو التمثال في مواجهة الناظر ، أي أن الذي يقابل الناظر في التمثال هو الجبهة لا جانب الوجه .

وفي كل الصور التي خلفها الفن اليوناني لا تجد أثراً للتعبير عن العمق عن طريق المنظور ، فهو فن خال من المنظور خلواً تاماً .

والطراز اليوناني طراز فقير في التعبير كل الفقر ، ولو قورن بالمصري لظهر بإزائه كأنه عَدَمٌ روحي مطلق . فالتزيين عنده تافه ليس فيه جديد مخترع ؛ وأنواع فنونه التجسيمية يمكن أن تعد على الأصابع . وكل شيء عنده يرجع في النهاية إلى مسألة واحدة هي التناسب بين الأجزاء . ولكن هذا التناسب نفسه ليس غير وسيلة للتخلص من المشاكل الفنية المعقدة ، أو بعبارة أصرح ، للفرار منها والتقهقر أمامها . « فما يراعيه من نسب جميلة بين الثقل وحامل الثقل ، والأبعاد الصغيرة التي تميز بها المعمار اليوناني ، كل هذا يعطينا الشعور بتخلص وفرار مستمر من الصعوبات الفنية ، وهي الصعوبات التي واجهتها الروح المصرية في وادي النيل بكل جرأة وجسارة ،

ثم الروح الغربية بعد ذلك بزمان طويل في شيء من الشعور بالواجب . . . لقد كان المصري يشعر بالحب نحو الحجر الذي به شيد أبنيته الضخمة ، لأن الحجر يمثل شعوره بوجوب اختيار المشاكل العويصة المعقدة كل التعقيد ؛ أما اليوناني فكان يتهرب منه ، فلم يبحث معماره إلاّ عن مشاكل الهينة في بادىء الأمر ، ثم توقف هذا المعمار توقفاً نهائياً » . فإذا ما قارنا هذا المعمار بالمعمار المصري ، وجدناه فقيراً في تطور طرازه ، فلم تتجاوز أنواع هذا الطراز المعماري غير أشكال مختلفة للمعبد الدوري ؛ ومنذ اختراع تاج العمود ذي الطراز الكورنثي حوالى سنة ٤٠٠ لم يعد لهذا الطراز المعماري كله وجود بعد ، وكل ما تلا ذلك ليس إلاّ تعديلات في الصور الموجودة من قبل .

وقد قدر للحضارة العربية أن تقع تحت تأثير هذا الفن اليوناني عن طريق تلك الظاهرة التي تحدثنا عنها من قبل ، ونعني بها ظاهرة « التشكل الكاذب » . فقد انتشر الفن اليوناني المتأخر في هذه البقعة المركزية للروح العربية ، وهي البقعة الممتدة على شكل مثلث زواياه الرها ونصيبين وأميدا ، فالتقى بالروح العربية الناهضة وحاول إخضاعها كما حاولت هي الأخرى التخلص من هذا النير ، فكان تعبير الروح العربية عن نفسها في هذا الصراع تعبيراً عن معارضتها للروح اليونانية بوسائل يونانية . فتغير الشعور بالمكان ، لكن وسائل التعبير

عن الشعور بالمكان ظلّت كما هي يونانية . وكلما قوي شعور الروح العربية بذاتها ، بذلت قليلاً قليلاً من وسائل التعبير . فازدادت أهمية داخل المعبد شيئاً فشيئاً ؛ واستحالت صورة الأجنحة ذات الأعمدة المحيطة في المعابد الدورية إلى صورة البناء ذي الجدران الأربعة الداخلية ؛ وتطور صحن الكنيسة المركزي فعاد أكثر أهمية ؛ واستحالت الصومعة المحصورة إلى كاتدرائية ، أو بتعبير أدق إلى بازلكية ؛ والبازلكية هي النوع المعماري المميز لظاهرة التشكل الكاذب . حتى إذا ما شعرت بذاتها شعوراً قوياً ، ولو أنها لم تستطع مطلقاً أن تتخلص من ظاهرة التشكل الكاذب ، بدأت تعبر عن رمزها الأولي ، وهو الكهف ، تعبيراً واضحاً : فوجهت عنايتها إلى السقف المقفل ، وزادت من أهمية الداخل ، وأخذت في إنماء رموزها الخاصة بها، حتى استطاعت أن تصل إلى التعبير عن رمزها الأولي في أعلى صورة عن طريق القبة المركزية . وقد انتشرت القبة المركزية أولاً فيما وراء حدود الأمبراطورية الرومانية ثم ما لبثت فيما بعد أن غزت بلاد الإمبراطورية الرومانية الشرقية ، بل والإمبراطورية الغربية في أوربا كما هو مشاهد في الكنائس ذات القباب في أوربا . وكان ظهورها في أوربا في جنوب فرنسا أولاً ؛ ولكن الروح الغربية القوية في البلاد الجرمانية استطاعت أن تحول بينها وبين الدخول فيها ، وأنشأت بناء آخر يعارض البازلكية ذات

القباب ، هو الكاتدرائية بمعناها الدقيق ، وفيها عبرت الروح الفاوستية عن نزعتها نحو اللانهائي أجلى تعبير .

وإلى هذا المعمار أضافت الروح العربية نوعاً من التزيين هو الموزائيك ، قصد به إلى أن يكون في خدمة المعمار الديني ، كما هي الحال تماماً بالنسبة إلى الروح الغربية في إضافتها الألواح الزجاجية ذات الرسوم إلى الكاتدرائيات القوطية . لكن وظيفة هذا النوع من التزيين يختلف بين كلا الروحين . فالتزيين بالألواح الزجاجية ذات الرسوم يرمي إلى توسيع المكان في الكاتدرائية وجعله مكاناً لا نهائياً عن طريق تسرب النور الخارجي إلى داخل الكاتدرائية ؛ أما الموزائيك بما له من ألوان ذهبية فإنه يحيل المكان إلى كرة سحرية فارغة على صورة الكهف .

ثم غيرت في طريقة اتصال العمود بغيره من الأعمدة أو بالسقف ؛ فبعد أن كانت الروح اليونانية تربط العمود بالأرشتراف بواسطة تناسب بين العمودي والمستعرض ، بين القوة الحاملة والثقل المحمول ، ربطت الروح العربية بين الأعمدة عن طريق قوس يناظر القبة تمام المناظرة ويمثل فكرة الكهف ، كما أن الروح الغربية سترتبط فيما بعد بين القوائم بواسطة القوس القوطي .

ويظهر التعارض الشديد بين الروح العربية والروح اليونانية فيما فعلته الروح الأولى بالزخرفة بواسطة ورقة الأكنتة .

فلو تأملنا تمثال ليزيب مثلاً ورأينا كيف تحتفظ كل ورقة بكيانها المستقل وجسمها المنعزل المفرد المحصور ، استطعنا أن نفهم التغيير الهائل الذي أحدثته الروح العربية في الزخرفة بهذه الورقة . فإنا نرى في الفن البيزنطي أن ورقة الأكنتة تنحل إلى شبكة من الخيوط غير المحدودة تملأ المسطحات كلها بطريقة غير عضوية ، كما هو مشاهد في كنيسة أياصوفيا . ثم أضيفت إلى ورقة الأكنتة وحدات زخرفية آرامية قديمة هي ورق العنب وسعف النخل . وأخيراً ظهرت زخرفة أثارت انفعالاً كبيراً غامضاً ، وتلك هي ما يسمى باسم الأربسك «وهو فن مضاد للتجسيم كل التضاد ، خصم لكل صورة شخصية ولكل ما هو جسم . . . ولما كان نفسه خلواً من كل جسم ، فإنه يسلب الشيء جسمه مغطياً إياه بثروة هائلة من الزخرفة » ؛ وهو مميز خاص بالروح العربية وحدها . ولكنه انتشر في أوربا فانتظم الفن في رافنا والبندقية وغرناطة وبلرمه ، بل استمر تأثيره حتى توطدت دعائم صور الفن التي أبدعتها الحضارة الجديدة الناشئة ، ونعني بها الحضارة الغربية .

إلا أن الروح العربية ، تبعاً لنظرتها إلى المكان على صورة الكهف أو الكرة المفرغة ، لم تغير من فكرة النوافذ كما هي عند الروح اليونانية إلا تغييراً ضئيلاً ، فمع أنها زادت من النوافذ ، فإن الغاية منها لم تكن غاية فنية ، بل كانت غاية نفعية ، على شكل كُوًى وخروق في الجدران ، فلم يكن لها ،

كما يقول دهيو ، « غير دور سلبي في المكان الداخلي السحري ، وإنما هي صورة من المنفعة لم تتطور بعد إلى صورة من الفن ، أو بتعبير مبتذل ، هي خروق في الجدران » .

وعلى العكس من ذلك نجد الروح الغربية قد جعلت للنوافذ أهمية كبرى ، خصوصاً في الدور الأول من أدوار حضارتها ، حتى رفعتها إلى المكان الأول في التعبير الفني عن روحها ؛ لأنها وجدت فيها وسيلة من أحسن وسائل التعبير عن نزعتها نحو المكان اللانهائي ، نحو العمق البعيد ونحو اللامحدود . فعن طريق النوافذ الضخمة ذات الألواح الزجاجية يتسرب النور الباهر إلى داخل الكاتدرائية القوطية فتستحيل الأحجار إلى أشياء لامادية متوثبة وكأنها فقدت خاصية سقوط الأجسام الثقيلة واندفعت متصاعدة نحو اللانهاية والمكان البعيد ؛ وتظهر الكاتدرائية كلها ، وقد غمرت في فيض من النور ،، وكأنها تحلق في الفضاء اللامحدود . ويختلط النور في تسربه بألوان الرسوم الموجودة على الألواح الزجاجية ، فيصبح نوراً ذا ألوان أو لوناً ذا نور ، فيعطي هذا كله للكاتدرائية خفة على خفة ، ويهبها جناحين تطير بهما في أجواز الفضاء اللانهائي . فالنور الذي تقذف به النوافذ هنا يختلف تمام الاختلاف عن النور الشاحب الحزين الذي تلقي به الكرة في داخل القبة في البازليكة فيضفي على الجدران ثقلاً على ثقل ؛ فعلى الرغم من أن القبة في البازليكة تعطي في ذاتها شيئاً من الشعور بالخفة وبأنها تحلق

في الفضاء وتسمو على الأرض وتنتصر على الثقل الجسماني ، فإن انعدام الضوء الساطع فيها ، وهبوط ضوء شاحب في داخلها كان من شأنه أن يزيل ذلك الشعور بالخفة ، وأن يميز طابعها من طابع الكاتدرائية القوطية تمام التمييز .

ولئن كانت كل روح قد اختارت نوعاً خاصاً من الفنون كي يعبر عنها أكمل تعبير : فالروح المصرية اختارت المعمار وبلغت القمة فيه ، والروح اليونانية اختارت فنون التجسيم وأشرفت على الغاية منها ، — فإن الروح الفاوستية أو الغربية قد اختارت الموسيقى لتكون النوع من الفن الذي يعبر عن رمزها الأوّلي أكمل تعبير ، لأن الموسيقى ، كما ذكرنا من قبل ، هي أصلح الفنون للتعبير عن اللانهائي . لكن كانت المشكلة الكبرى عند الروح الفاوستية في جعل الجسم الرنان لا نهائياً حتى يستطيع أن يولد مكاناً رناناً . فبدأ القوطي بتصنيف الآلات الموسيقية تبعاً للنغمات التي تصدر عنها ؛ ثم جاء الأوركستر فوسع من المكان الرنان ، ولم يعد للصوت الإنساني غير مكان ثانوي بالنسبة إلى بقية الأصوات . وحينئذ بدأ الفنانون يميزون بين الآلات التزينية والآلات الأساسية ، ونشأ من التتابع النغمي والتزيين أنواع من التعبير الموسيقي أهمها الطّباق والتسلسُل(الفوجا) الذي بلغ أوجه على يد باخ الموسيقي الألماني العظيم ، وتمثلت صور التعبير في الأنواع المختلفة للسوناتات والتلاوات والسيمفونيات . والمشاهد في هذا التطور

أن الموسيقى تصبح شيئاً فشيئاً لا جسمية تعبر عن حركة مستمرة وتحاول أن تغزو المكان الرنان اللانهائي . وكان اختراع الآلات الموسيقية في اطراد مع هذا التطور ، فارتفعت الموسيقى الغربية إلى أعلى درجات التعبير عن أسرارها عن طريق اختراع الكمان ، فإن هذه الآلة أنبل آلة اخترعتها أو هذبتهـــا الروح الفاوستية ، وإن هذه الروح لم تعان أسمى لحظاتها ولم تبلغ أوج شعورها القدسي إلاّ في سوناتات الكمان ورباعيات الأوتار . وأخيراً وصل الفن الموسيقي الغربي أعلى درجة قدر له بلوغها في الموسيقى المنزلية (أو موسيقى الغرفة) : ففيها أعلى تعبير عن المكان اللانهائي الذي هو رمزها الأوّلي .

وقد سادت الموسيقى الفنونَ الغربية كلها ، فأصبحت الفنون ابتداء من المعمار حتى التصوير للغتها الشكلية ، حتى لا يستطيع الإنسان أن يعبر عن شعوره الجمالي بإزاء تمثال أو صورة زيتيـــة تعبيراً دقيقاً إلاّ بلغة موسيقية ؛ وأصبح يقال عن الألوان إن لها نغمة أو نبرة كما يقال عن النغمات إن بينها فروقاً تدريجية كفروق الألوان التدريجية سواء بسواء . والمعمار نفسه عاد الفنان يراعي فيه الانسجام النغمي بين السقوف والجدران وصفوف الأعمدة . وهكذا أصبحت لغة الموسيقى لغة التمييز في كل فن ، مما يكشف جلياً عن الرمز الأوّلي للروح الفاوستية ، رمز المكان اللانهائي ذي البعد العميق أو العمق البعيد .

بل يظهر هذا الرمز الأوّلي واختلافه فيما بين الحضارات في اختيار أو بالأحرى تفضيل بعض الألوان على بعض في التصوير . والنقاد قد لاحظوا منذ زمن بعيد أن الفن اليوناني ذا الطراز الأصيل قد اقتصر على الأصفر والأحمر والأسود والأبيض ، وخلا تماماً من الأزرق وبخاصة من الأزرق السماوي . لكنهم لم يستطيعوا أن يكتشفوا العلة في هذا الاختيار ، بل اندفعوا يضربون أخماساً لأسداس ويفترضون فروضاً مضحكة من أشهرها أن اليوناني أعمى عن بعض الألوان . فجاء اشبنجلر وكشف عن العلة الحقيقية بأن حلل الخصائص الروحية للألوان الرئيسية تحليلاً عميقاً بديعاً . فقال إن الأزرق والأخضر ألوان السماء ، والبحر ، والسهل الخصيب ، وظلال الظهيرة في البلاد الحارة ، والمساء والجبال البعيدة ، فهي ألوان جوية في جوهرها ، ألوان باردة تسلب الأشياء أجسامها وتثير الشعور بالمسافة والبعد واللانهاية . والأزرق هو لون المنظور وعلى صلة وثيقة بالظل والظلام والأشباح . ولهذا كان الأزرق والأخضر ألواناً عالية ، روحية ، لا مادية . أما الأحمر والأصفر فعلى العكس من ذلك هما ألوان المادة ، وما هو قريب ، وما هو دموي . والأحمر هو اللون الخاص بالشهوة الجنسية ، ولهذا كان هو وحده الذي يؤثر في الحيوان من بين الألوان كلها . والأحمر والأصفر ألوان شعبية ، هما ألوان الجمهور والأطفال والنسوة والمتوحشين ؛ ولهذا كانا ألوان

الاجتماعات الصاخبة والسوق والأعياد الشعبية والحياة الساذجة الخالية من الهموم . بينما الأزرق والأخضر ألوان الوحدة والهم ، وارتباط اللحظة ا لحاضرة باللحظة الماضية واللحظة المستقبلة ، والمصير باعتباره خضوعاً باطناً ذاتياً للكون . وإذا اختلط الأحمر بالأزرق تكون عنهما اللون البنفسجي ، وهو لون النسوة اللائي أصابهن العقم ورجال الدين الذين يحيون حياة العزوبة . والخلاصة أن اللون الأزرق لون العمق والبعد ، واللون الأحمر لون السطحية والقرب ؛ الأول لون الماضي والمستقبل والحاضر معاً ، والثاني لون الحاضر فحسب ؛ أحدهما وهو الأزرق روحي ، والآخر مادي ؛ الأزرق « عدم ساحر » كما يقول جيته ، والأحمر جسم نفاذ .

ومن هذه الخصائص نستطيع أن نتبين بكل جلاء لماذا تجنب اليوناني في تصويره اللونين الأزرق والأخضر ، بينما ألح الفنان الغربي في استخدام هذين اللونين في التصوير بالزيت . وغالى في ذلك وتفنن في استخراج فروق دقيقة داخل الأزرق والأخضر منفصلين أو هما متحدين معاً . وتجلى إبداعه إلى أعلى درجة في المزج بين هذين اللونين فأصبح مزيجهما الأساس لما يسمونه باسم المنظور الهوائي في مقابل المنظور الخطي ، والأول يتمثل في المنظور في طراز الباروك والثاني في المنظور في طراز عصر النهضة . ونحن نجده في ازدياد في إيطاليا ، لدى ليوناردو وجورتشينو وألباني ، وفي هولنده ، لدى

رويزدائل وهوبما ؛ ونجده على وجه التخصيص في فرنسا عند كبار المصورين الفرنسيين من بوسان وكلود لوران وفاتو حتى كورو .

أما اللون السائد في التصوير العربي فهو اللون الذهبي ، وهو لون من شأنه أن يخرج بالإنسان من الواقع الأرضي ويرفعه إلى السماء أو الجنة التي تصورها أصحاب الأديان في الحضارة العربية . وهذا اللون الذهبي ليس لوناً بالمعنى الصحيح ، لأن الألوان كلها طبيعية ، نشاهدها في الطبيعة ، بينما اللون الذهبي لا يشاهد مطلقاً في الطبيعة ، فهو لون خارق للطبيعة . ومن هنا اختارته الحضارة العربية : فهو يمثل الرمز الأوّلي لهذه الحضارة ونعني به شعور الرجل العربي بأن كل حادث تعبير عن قوى خفية يخترق جوهرها الروحي الكهفَ الكوني ، نظراً إلى أنه لون خارق للطبيعة فيحسن التعبير وحده عن القوى الخفية الخارقة للطبيعة ؛ كما أنه يذكرنا بالرموز الأخرى التي اختارتها هذه الحضارة من علوم الصنعة والكابال وحجر الفلاسفة والكتاب المقدس والأرَبسك والشكل الباطني لقصص ألف ليلة وليلة . والخلاصة أن « اللون الذهبي البراق يسلب المنظر والحياة والأجسام وجودَها الملموس » . فهو إذن لون يبعث الحُلم بالقوى الخفية التي تهيمن على قوانين العالم المادي في داخل الكهف الكوني .

وليس هذا فحسب ، بل يتطور التنوع في الألوان المختارة

عند حضارة من الحضارات تبعاً لتطور روح هذه الحضارة . فالتصوير في الحضارة الغربية التي اختارت اللونين الأزرق والأخضر يبدأ أولاً باللون الأزرق كما يشاهد جلياً في لوحات ليوناردو ؛ وكلما تطورت الروح زاد مزجها اللون الأزرق باللون الأخضر وتنوعيها لهما بإشرابهما بالأبيض والرمادي والأسمر . وأول أثر لهذا المزج الأخضرُ القاتم الذي نجده قد بلغ درجة عليا من القدرة على التعبير عن المكان اللانهائي والمصير في « ليالي » جرينفلد (المتوفى سنة ١٥٣٠) . وهذا اللون الأخضر القاتم بتأثير الأزرق يفترض ، لكي يحدث كل تأثيره ، أمكنة مقفلة يعرض فيها ، بعكس اللونين الأحمر والأصفر اللذين يعرضان في الأماكن العامة ؛ ويمتاز بجلاله الصامت ، بعكس الألوان اليونانية الصافية . ثم بلغ التعبير بالألوان أقصى درجة بلغها في الحضارة العربية حينما استعمل اللون الأسمر . وكان استعماله متأخراً حوالى نهاية القرن السادس عشر ، فلم يفرض نفسه على فناني فيرنتسه القدماء ، وخلا من لوحات دِيرْرَ (المتوفى سنة ١٥٢٨) وهولبَيْن (المتوفى سنة ١٥٤٣) . وهو لون رمزي إلى أعلى درجة ، به ختم الصراع بين المكان وبين المادة ، وقضى على المنظور الخطي السائد في طراز عصر النهضة ، وفني الوجود الملموس للعالم المحسوس في الفضاء الفسيح ، واختفى الخط المحدِّد ، فكان من شأن هذا كله أن يفتح النظر على آفاق لا نهائية ومكان

غير محدود ؛ وأن يسلب الأجسام وجودها الحسي ، وأن يشعر بالعمق البعيد أقوى شعور ؟ وأن يحيل المكان إلى رمز للاتجاه الخالص ، ولهذا كان لوناً تاريخياً ما دام يعبر هكذا عن الزمان . فكأن اللون الاسمر إذاً اللون المعبر عن الروح الغربية أحسن تعبير في الدور الأعلى الذي بلغته ، ولهذا لم تعد الألوان الأخرى غير ألوان مساعدة لهذا اللون فحسب . وإذا كانت الموسيقى تعبر بلغتها عن التصوير ، فإن التصوير بألوانه يعبر أيضاً عن الموسيقى . ولذا أمكن التعبير عن تطور الموسيقى بحسب تطور الألوان ، فيقال عن موسيقى باخ وهيندل إن لها لوناً أخضر قاتماً ، وموسيقى بيتهوفن الخاصة بالآلات الوترية إن لونها أسمر . ومن هنا جاز لنيتشه أن ينعت موسيقى بيزيه بأنها موسيقى سمراء .

والآن ، أرأيت إلى الرمز الأوّلي وقد تجلى في فن كل حضارة حسب طبيعة هذا الرمز ؟ أرأيت إليه وقد طبع بطابعه طراز الحضارة الخاص ، مهما تطور هذا الطراز وتنوع ، ومهما اتخذ من صور جديدة للتعبير ؟ أرأيت كيف تستطيع العين المرهفة النظرة ، النفاذة إلى أعمق الأعماق ، أن تميز من خلال المظاهر المتعددة للفن هذا الرمز الأوّلي الذي هو الظاهرة الأولية عند روح كل حضارة ؟

وإنها لتستطيع أيضاً أن تتبين وراء المذاهب الروحية الصادرة عن كل حضارة في تصورها للروح وملكاتها ، والكون والقوى

السائدة فيه ، والإنسان وسلوكه ، الرمزَ الأولي لهذه الحضارة .

فتصور اليوناني للروح صادر مباشرة عن رمزه الأوّلي ، رمز الجسم المنعزل الحاضر ، رمز الوجود على صورة نقط يسود بينها الانسجام ، والمكان على هيئة المكان الإقليدي . فالروح عنده جسم روحي مكون من أجزاء بينها انسجام جميل . وهذا التصور في تعارض تام مع تصور العربي للروح . فالروح عند الغربي مكان روحي ذو إرادة متجهة أو قوة روحية تسودها إرادة ذات اتجاه . الروح كما يتصورها اليوناني في سكون ، أما الغربي فيتصور الروح في حركة ؛ الأولى ، على حد تعبير لغة الرياضيات ، مقدار ، والثانية دالّة .

حتى إذا ما اتصلت هذه الصورة اليونانية للروح بالروح العربية تبددت ملامحها وفقدت طابعها قليلاً قليلاً . فنراها شاحبة لدى الرواقيين الذين كانت الغالبة من رؤسائهم من أصل شرقي آرامي خصوصاً في الدور الأخير من النزعة الرواقية ؛ ولا نكاد نجدها بعد عصر الإمبراطورية الرومانية إلاّ كذكرى لصورة مضت .

أما صورة الروح عند الحضارة العربية فتحمل طابع الثنائية المطلقة ، لأن الروح عندها مكونة من جوهرين أصليين سحريين هما : الروح والنفس . والصلة بين كلا الجوهرين ليست صلة الدالة والرابطة الحركية كما عند الروح الغربية ، بل الصلة بينهما صلة لا يمكن أن تسمى إلاّ بأنها صلة سحرية

قريبة الشبه بالقوى الخفية الخارقة . وهذه الصورة العربية للروح نجدها الأساس لكل التصورات المتعلقة بالروح ، التي ظهرت فيما بين السنة الأولى للميلاد والسنة الثلاثمائة بعد الميلاد بوجه خاص : فنجدها في إنجيل يوحنا وعند الأفلاطونية المحدثة والمانوية ، وفي الأبستاق والتلمود .

ذلك الروح العربية تميز تمييزاً واضحاً دقيقاً بين جوهر يسري خلال الجسم ، وبين جوهر آخر يعارضه من حيث القيمة والمرتبة ، جوهر مجرد إلهي ، هابط من الكهف الكوني على الإنسانية وهو الأساس في الإجماع المتحقق بين المشاركين فيه . وهذه « الروح » هي التي تهيب بالعالم العلوي وتدعوه ، وبواسطة هذا العالم تنتصر على الحياة الصرفة ، على « البدن » ، « على الطبيعة » . والناس ينقسمون تبعاً لذلك إلى قسمين : روحانيين ونفسانيين ؛ الأولون يسودهم الجوهر الإلهي ، والآخرون يسودهم الجوهر الأرضي . فنرى القديس بولس يميز بين جسم روحاني وجسم نفساني ؟ وأصحاب الغنوص يقولون بنوعين من الوجد الصوفي : وجد روحي ووجد جسماني ، ويفرقون بين نوعين من الناس : عُلْويين وسُفليين. فالمسيح تجسد للروح ؛ وآل يعقوب كلهم روحانيون علويون .

والتضاد بين الروح وبين النفس هو التضاد بين السماء والأرض ، بين النور وبين الظلمة ، هذه قريبة الصلة بالجسم والأرض والسُّفْلي والشر ، وتلك فيض من الله والعالم العلوي

والخير . إذا هبطت الروح على إنسان أشاعت فيه البطولة (مثل شمشون) ، والغضب المقدس (إيليا) ، والنور الذي يهب القاضي القدرة على الحكم الصحيح (سليمان) .

والنفس متعددة ، فلكل فرد نفسه الخاصة ؛ أما الروح فواحدة في كل مكان ، فلا يملكها الفرد ، بل يشارك فيها فحسب ، لأنها نور بسيط يتنزل من أعلى فيربط الذين يشاركون فيه برباط واحد ، هو رباط الإجماع في الأمة أو الملة.وهذا الشعور الأوّلي يميز الروح العربية تمييزاً تاماً من جميع الأرواح الأخرى ، وقد ظلت محتفظة به حريصة على توكيده في كل مظاهرها الروحية ، على الرغم مما غزاها من تأثيرات وفدت عليها من الحضارات المجاورة لها ، وهي تأثيرات عديدة نظراً لموقع الروح العربية المتوسط بين بقية ا لحضارات . مما جعل لها وحدة تامة قوية ابتداء من أشعيا وزرداشت حتى الإسلام .

« وبينما يشعر الرجل الفاوستي بأنه ذاتٌ وقوة ذاتية تتحكم حتى في اللانهائي . وبينما الرجل الأبلّوني يشعر بأنه جسم بين أجسام عدة يقف وسطها منعزلاً عنها ؛ نجد الرجل السحري لا يشعر بوجوده الروحي إلاّ باعتباره جزءاً من روح كبرى تنزّل من أعلى على كل المشاركين فيها وتظل هي هي واحدة دائماً . فهو باعتباره جسماً ونفساً هو هو ذاته ولا ينتسب إلاّ إلى ذاته . ولكن يظل فيه باقياً دائماً شيء غريب أجنبي عنه وعال عليه ، من أجل هذا لا يشعر هو ومعتقداته

ومعارفه بنفسه إلاّ باعتبارها عضواً في إجماع يمنع الضلال لأنه صادر عن القوة الإلهية ، ولكنه يمنع أيضاً الفرد أو الذات من أن يكون في مقدورها أن تضع قيماً » ؛ لأن كل قيمة يضعها الفرد ستكون صادرة عن الحكم الفردي . وبالتالي عن النفس ، وكل ما يصدر عن النفس باطل وشر وغير جميل . وبينما الرجل القديم يواجه آلهته مواجهة جسم لأجسام ؛ وبينما الذات الإرادية الفاوستية تشعر بفعل الذات الإلهية العظمى في كل مكان ، وهي ذات إلهية على الصورة الفاوستية الإرادية ، — نرى الرجل العربي السحري يتصور الإله على صورة قوة سحرية غامضة مقامها في عليين ، تغضب أو ترضى كما تهوى وتشاء ، وتمنع لطفها وفضلها لمن تريد ، وتهوي في أعماق الظلام أو تسمو بالروح إلى النور » . فثمت هوة هائلة إذاً تفصل بين الله وبين الإنسان الفرد . ومن هنا جاءت الحاجة إلى وسيط يتوسط بين الاثنين ، وهذا الوسيط هو ما عبرت عنه الروح العربية بلفظ « لوغوس » أو الكلمة . « ومعناها أن روح الله « وكلمته » الممثلة للنور ورسول الخير ، قد انفصلت من هذا الإله الذي لا يمكن الوصول إليه وأصبحت على اتصال بالإنسان كي تسمو به وتملأه وتمنحه الخلاص » . وفكرة الوسيط هذه قد وجدت في كل الأديان الصادرة عن الحضارة العربية : نراها في فكرة روح أهمامزدا ؛ وعند الكلديين في تفرقتهم بين الله وبين كلمته ، وفي التعارض بين

مَرْدُخ ونابو ؛ وتظهر قوية ذات أثر فعال في كل النبوءات الآرامية ، وانتقلت بواسطة فيلون ويوحنا ومرقيون إلى المذاهب التلمودية ، ومن هنا إلى كتب القبالة مثل سفر الخَلق وسفر زُهَر (أي النور) ، ثم في الأبستاق (الافستا) وأخيراً في الإسلام . فإن الإسلام ، على الرغم من أنه دين توحيد مطلق ، لم يقوَ على مقاومة دخول فكرة الوسيط فيه ، فأصبح النبي ينظر إليه باعتبار عقلاً أو نوراً أول . واختلفوا في الصورة التي صوروا الكلمة بها : فتارة صوروها على صورة الطاووس ، وطوراً على صورة النور أو العقل الأول . وقد كان للطاووس دور خطير في تصاوير هذه الأديان العربية : فهو رسول الله والروح الأوّلي عند المندائيين ؛ وهو رمز الخلود في الرسوم المنقوشة على النواويس المسيحية القديمة ؛ وكانت اليزيدية تعبدا اللوغوس على صورة الطاووس .

وهذا التمييز الجوهري بين الروح وبين النفس قد غز الحضارة الغربية كذلك عن طريق التأثير الإسلامي ، واليهودي بنوع خاص ، بعد أن صاغ الفلاسفة العرب هذا التمييز صياغة علمية دقيقة . لذا نراه عند واحد من آخر الممثلين للنظرة السحرية العربية للكون ، وهو اسبينوزا . فإن مذهبه متأثر كل التأثر بالروح العربية السحرية ، ولو أنه صبغه بصبغة غربية . « وهذا هو السبب الحقيقي الجوهري في خاو مذهبه من فكرة القوة كما هي عند جلليو وديكارت . فهذه الفكرة

مركز الثقل في صورة ديناميكية للكون ، ولهذا ظلت غريبة عن الشعور الكوني السحري » . كما نرى هذا التمييز أيضاً عند أصحاب النزعة الرومنتيكية الألمان الذين استهوتهم التصاوير والتهاويل ذات الطراز العربي اليهودي ، وأغرتهم بتقليدها لما فيها من غموض وظلمة ، أي عمق فيما يظنون .

وكانوا في هـذا يناقضون الروح الفاوستية ، وروح حضارتهم التي تتصور الروح باعتبارها ذاتاً تسودها إرادة متجهة ، وقوة لا ترجع لغير نفسها ولديها القدرة على اللانهاية . فالملكة السائدة بين ملكات الروح كما تتصورها هذه الحضارة هي الإرادة ، والروح هي « الأنا » المطلق . « وهذا الأنا » هو الذي نراه ينبثق من المعمار القوطي ، وقمم الأبراج ومساند الأبنية أنواع من « الأنا » ، والأخلاق الفاوستية كلها إذاً « تصاعد » : إكمال الأنا : والفعل الأخلاقي في الأنا ، وتبرير الأنا عن طريق الإيمان والعمل ، واحترام « الأنت » الخاص بالجار بسبب الأنا الخاص بي وسعادته ، من توما الأكويني حتى كَنْت ، وأخيراً ، التصاعد الأعلى : خلود الأنا . وفي هذا تتعارض الروح الروسية مع الروح الغربية أشد التعارض . فالروح الروسية ، ورمزها الأوّلي هو السهل الفسيح ، تميل إلى إفناء « الأنا » في الكون الأليف الأفقي ، وكل ما يرتبط « بالأنا » أو يصدر عن « الأنا » ضلال وباطل . فالرجل الروسي شيء من الأشياء لا اسم له يميزه ، فَنِيَ في المجموع ،

في « نحن » ؛ وما يصدر عنه من خطأ فإنما هو خطأ الكل ، بل هو يعتبر من الغرور والخيلاء أن ينسب المرء خطيئة إلى نفسه باعتبارها خطيئته هو وحده . ويتفق مع الروح الروسية في نظرتها هذه إلى « الأنا » الروح العربية كما هو واضح مما قلناه عن تصور هذه الروح للروح منذ حين ، وقد عبرت عنه أجلى تعبير في قول المسيح (لوقا : ١٤ ، ٢٦) : « من أتى إليّ ولم يكن قد أبغض أباه وأمه وزوجه وأبناءه وإخوته وأخواته ، وذاته قبل كل شيء ، فلن يكون من بين تلاميذي » ومن هنا سمي نفسه باسم « ابن الإنسان » ، والأدق أن يترجم قوله « بابن الناس » ، لأنه يقصد من هذا النعت أن ذاته فانية في الناس وليس لها كيان مستقل مشعور به على هذا الأساس .

كذلك اليوناني يتصور الروح خالية من الإرادة ، وهذا واضح كل الوضوح من فكرة المصير عند اليونانيين كما عرضناها في القسم الأول من هذا الكتاب ، ومن رمز العمود الدوري ؛ ولهذا فإنها خالية أيضاً من الاتجاه خصوصاً وأنها متعلقة كلها بالحاضر ، بينما فكرة الاتجاه تملأ تصور الروح عند الغربي وتمثل قواها مندفعة بقوة نحو اللانهائي والبعيد . ومن فكرة الإرادة ذات الاتجاه نشأت صورة المكان لديها : فالمكان اللانهائي هو بعينه تعبير عن الإرادة ذات الاتجاه ؛ لأن هذا المكان ليس امتداداً خالصاً ، ولكنه امتداد إلى بعيد ،

هو قوة وانتصار على المحسوس الصرف ، وتوتر ونزوع ، وهو إرادة قوة روحية تتجه نحو اللانهائي .

وهذه الإرادة المتوثبة إلى اللانهائي هي التي عبرت عن نفسها في التصوير عن طريق المنظور ؛ وفي الفزياء الرياضية بواسطة فكرة الكمية المتجهة؛ وفي ما بعد الطبيعة بالميل المستمر إلى جعل الأشياء خاضعة للروح عن طريق المتناقضات التصورية مثل الظاهرة والشيء في ذاته ، والإرادة والامتثال ، والأنا واللاأنا ، وهي متناقضات ديناميكية تكشف عن إرادة القوة في الروح عند الرجل الفاوستي ومحاولته إخضاع كل شيء لهذه الإرادة ، وفي نظرية المعرفة بواسطة الذات التي تخلق الموضوع ؛ وفي الفزياء عامة عن طريق فكرة الطاقة والجاذبية والتأثير من بُعْد .

وفي الأخلاق تتجلى هذه الإرادة إلى أعلى درجة . « فكل شيء في الأخلاق الغربية اتجاه ، وإرادة قوة ، وتأثير إرادة من بُعْد . والاتفاق في هذه المسألة بين لوتر ونيتشه ، والبابوات وأتباع دارون ، والاشتراكيين واليسوعيين ، اتفاق تام » . ومن هنا أيضاً كانت هذه الأخلاق أخلاق واجب ، لا أخلاق سعادة: كل أقوالها أوامر مطلقة لهجتها دائماً : « يجب أن تفعل كذا » ؛ بعكس الأخلاق اليونانية التي لم تكن تفهم من الأمر في الأخلاق شيئاً ، ولذا كانت تقف موقف عدم الاكتراث بالنسبة إلى أفعال الآخرين وأفكارهم ؛ ولا تحاول

أمرهم بشيء ، لا يعنيها صلح الآخرون أم لم يصلحوا ، فلم يظهر عند اليونانيين مصلح واحد بالمعنى الدقيق لكلمة مصلح ، أي شخص يشعر شعوراً عنيفاً قوياً بوجوب تغيير أحوال الناس كما يراها ، ويعذبه ويملأه بالقلق والبلبال أن يرى الناس على هذه الأحوال . وما هنالك من تعارض بين شوبنهور ونيتشه ، من حيث أن الأول ينكر إرادة الحياة والثاني يؤكدها ، لا أهمية له في هذا الباب ، لأن هذا التعارض ظاهري سطحي في الواقع ولا يمس الجوهر في شيء وهو أن شوبنهور كنيتشه سواء بسواء يشعر في الكون كله بوجود إرادة وحركة وقوة اتجاه . ومن أجل هذا كله كانت الحياة في نظر الغربي معناها النضال والسيادة والانتصار : الانتصار المطلق والسيادة التامة التي لا تعرف المساومة ، لأن إرادة القوة لا تعرف التساهل والتسامح . بينما اليوناني متسامح كل التسامح لأن التسامح جزء من فكرة الطمأنينة السلبية (الأتركسيا) التي هي المثل الأعلى للأخلاق عند اليونان .

ولو قارنا المثل الأعلى للفضيلة عند الغربي واليوناني لظهر لنا بكل وضوح ما هنالك من تعارض قوي بين الروح الفاوستية والروح الأبلونية : فالفضيلة عند الغربي فضيلة رجولة وقوة ، وهي تلك التي سماها نيتشه باسم « الفضيلة اللاأخلاقية » ، وسماها عصر الباروك الإسباني « العظمة » ، وعصر الباروك الفرنسي « عظمة الروح » ؛ أما الفضيلة عند اليوناني فهي

فضيلة نسوية إلى أبعد حد ، مثلها الأعلى التمتع والصفاء الخالي من الانفعال والطمأنينة السلبية . وعظماء الرجال كما تصورهم نيتشه حيوانات مفترسة شقراء كلها قسوة وشدة ، أما عظماء الرجال كما تصورهم اليونانيون فيمتازون بالأنوثة والرخاوة واللين ، « فبريكلس وثمستوكلس ذو طبيعة رخوة ؛ والإسكندر حالم لم يستيقظ مطلقاً من حلمه ، وقيصر سياسي بارع ، وهانيبال ، هذا الأجنبي ، كان هو « الرجل » الوحيد من هؤلاء » ، بينما كان رجال الحضارة الغربية رجالاً هائلين ضخاماً ابتداء من كبار الإمبراطرة السكسونيين والفرنجة والاشتوفنيين ، مارين برجال عصر النهضة الذين وجد فيهم نيتشه المثل الأعلى لحيواناته المفترسة الشقراء ، وبالغزاة الإسبانيين ، حتى نصل إلى نابليون وبِسْمَرْك وسِيسِل رودز فاتح أفريقية . ومهما اختلفت الأوضاع الاجتماعية التي يشغلها عظماء الرجال الغربيون فإنهم جميعاً يمثلون هذا الطابع ، طابع الإرادة القوية والرجولة والسيطرة : فكبار القواد الذين يمجدهم نيتشه لا يختلفون في شيء من هذه الناحية عن كبار رجال الأعمال الذين أشاد بهم برنرد شو في رواياته ووجد فيهم طابع الإنسان الأعلى .

فلكل حضارة إذاً شرعة قيمها الأخلاقية الخاصة بها وحدها لأنها صادرة عن روحها الخاصة وممثلة لرمزها الأولي ، « وليست هناك إذاً أخلاق إنسانية عامة » . إنما لكل حضارة

طرازها الأخلاقي ، كما لها طرازها في الفن : وهذه الأخلاق الصادرة عنها صادقة دائماً في داخل إطار هذه الحضارة ، أما خارج هذا الإطار فإنها باطلة دائماً . وإذا كان طراز الفن يتطور على سياق خاص محدود في كل حضارة ، فكذلك طراز الأخلاق يتطور على مر أدوار الحضارة حسب نظام ثابت يناظر نظام تطور الطراز في الفن . ورموز الفن التعبيرية هي أيضاً رموز الأخلاق التعبيرية : « فتحويل القبة السحرية العربية إلى قبة روسية بما لها من رمز هو السقف المسطح ، ومعمار المنظور الصيني بما له من أروقة متداخلة ، وبرج الكاتدرائيات القوطية ، كل هذه رموز على أخلاق صادرة عن وعي حضارة معينة ، ووعي هذه الحضارة وحدها » .

والفلسفة كالأخلاق تابعة لروح الحضارة التي تنشأ فيها ، « فليس ثمت فلسفة عامة ، إنما لكل حضارة فلسفة خاصة بها وحدها ، تكوّن جزءاً من تعبيرها الرمزي الكلي ، وتمثل في وضعها للمشاكل ولمناهج الفكر تزييناً روحياً على صلة قربى وثيقة بذلك التزيين الخاص بالمعمار وفنون التجسيم » . ولهذا فإن المهم في تاريخ الفلسفة ليس معرفة ما وصل إليه المفكرون في داخل مدارسهم من « حقائق » ، بل المهم أن نعرف طريقة وضعهم للمشاكل وكيفية اختيارهم لها والصورة التي صاغوا هذه المشاكل عليها . فلا تعنينا الأسئلة . وذلك لأن الفلسفة في كل حضارة لا تختار المشاكل الفلسفية في حرية ، بل تختار

من المشاكل تبعاً لطبيعة روح الحضارة ، « فليس ثمت مشاكل أبدية خالدة : بل مشاكل توضع وتحس حسب وجود معين » . أي أن روح الحضارة خاضعة في اختيارها لضرورة مطلقة . ولا معنى لمشكلة من المشاكل إلاّ داخل إطار الحضارة التي نشأت فيها ، أما خارج هذا الإطار فلا معنى لها على الإطلاق ، ونقصد بالمشاكل هنا المشاكل الحية الصادقة التي تعبر عن فلسفة حقيقية في الوجود ، لا هذه المشاكل الفقهية الصادرة عن فلسفة مكتبية وأبحاث أكاديمية .

وأول ما تبدأ الفلسفة في حضارة من الحضارات تكون « أختاً للمعمار العالي وللدين ، وصدى روحياً لتجربة حية ميتافيزيقية قوية يقصد بها إلى توكيد العلّية المقدسة للصورة الكونية التي أدركها الإيمان ، توكيداً يقوم على أساس النقد العقلي » . فتأخذ عن الدين لغته في بادىء الأمر بل وتستقي منه الكثير من المقولات والأفكار . والفلاسفة في هذا الدور رجال الدين ، إن في الوظيفة أو في الروح ، كما هو مشاهد في بدء العصر القوطي في الحضارة الغربية وفي عصر هوميروس في الحضارة اليونانية وفي القرون الأولى للمسيحية في الحضارة العربية . ولكنها تستقل عن الدين شيئاً فشيئاً ويكون تطورها عبارة عن صراع قوي للتحرر من سلطان الدين . فتصبح قليلاً قليلاً مدنية علمانية ، وهذا ما نراه في عصر الباروك وفي الفلسفة الأيونية بالنسبة إلى الحضارتين الغربية واليونانية .

وفي هذا الدور نجد «الروح المدنية تتحول إلى صورتها هي نفسها كي تتحقق من أنه لا شيء غير نفسها يمكن أن يكون مصدر المعرفة . ولهذا يتدخل الفكر الفلسفي ابتداء من هذه اللحظة في المنطقة القريبة من الرياضيات العليا ، وبدلاً من أن نجد رجال دين ، نجد رجال دنيا وسياسيين وتجاراً ومخترعين ، امتحنوا في مواقف حاسمة ومهمات خطيرة وكان « تفكيرهم في التفكير » قائماً على أساس تجربة للحياة عميقة » وهم هذه السلسلة التي تمتد من طاليس حتى بروتاغورس في الفلسفة اليونانية ، ومن بيكون إلى هيوم في الفلسفة الغربية . ويلي هؤلاء أرسطو وكَنْت ، وبعدها تبدأ الفلسفة المدنية ، بعد أن انتهت فلسفة الحضارة بهما . والمشكلة الرئيسية التي يدور من حولها البحث الفلسفي في هذا الدور الثاني السابق على دور المدنية مباشرة هي مشكلة المعرفة التي تأخذ صورتين : صورة دينية ، وصورة عقلية .

أما في دور المدنية فالمشكلة الرئيسية هي المشكلة الأخلاقية : فتتجه الروح ، وقد أصبحت روح المدينة العالمية وفقدت قواها الخصبة الخالقة ، إلى البحث فيما يحفظ كيانها ويبقي على وجودها ، بعد أن كانت في دور الحضارة متجهة إلى توكيد ذاتها بإزاء الكون الذي وجدت نفسها فيه والسيطرة على هذا الكون بتنظيمه في صورة كونية من خلقها هي . في دور الحضارة تكشف الحياة عن نفسها وعما فيها من قوى مبدعة ؛

وفي دور المدنية تكون الحياة نفسها « موضوعاً » للروح ؛ الدور الأول « نظري » ، تأملي بالمعنى السامي لهذه الكلمة ، أما الدور الثاني « فعملي » . ولهذا فإن الأخلاق التي تبحث فيها الفلسفة في دور الحضارة أخلاق نظرية خالصة ، أما في دور المدنية فإنها أخلاق عملية قد جعلت الحياة العملية مدار تفكيرها ، ولكن يلاحظ دائماً أن مكانة الأخلاق مكانة ثانوية بالنسبة إلى نظرية المعرفة ، وحتى كَنْت نفسه كان العقل النظري محور تفكيره الرئيسي ، أما العقل العملي فكان ملحقاً إضافياً للعقل النظري .

ومن أجل هذا نرى المفكرين في دور المدنية يسخرون من الميتافيزيقا ومن البحث النظري المجرد ، من كل بحث في « الحصى بدلاً من الخبز » . وما عسى أن يوجد لديهم من أفكار بل ومذاهب ميتافيزيقية إنما وضع للزينة والحشو ولكي يكون المذهب « كاملاً » لا ينقصه جزء من أجزاء الفلسفة . وليست الأفكار الميتافيزيقية الأساس للأفكار الأخلاقية كما هي الحال عند المفكرين في دور الحضارة ، بل لعل العكس أن يكون هو الصحيح دائماً ؛ فشوبنهور لم يصل إلى التشاؤم عن طريق الميتافيزيقا ، ولكنه التشاؤم الذي طغى على روحه في سن السابعة عشرة هو الذي دعاه إلى إقامة مذهب ميتافيزيقي فلم يكتب الأجزاء الثلاثة الأولى من كتابه الرئيسي « العالم إرادة وامتثال » إلا لكي تكون مقدمة للجزء الرابع الخاص بالأخلاق.

وهذا الدور تمثله في الحضارة اليونانية الأبيقورية والرواقية وفي الحضارة الغربية هذه السلسلة من المفكرين في القرن التاسع عشر ، وعلى رأسها شوبنهور ونيتشه وكونت واسبنسر ، وبحسب اختلاف الحضارة اليونانية عن الحضارة الغربية اختلف موضوع هذه الأخلاق . فإذا كان اليوناني قد اتخذ رمزه الأوّلي الجسم المنعزل الحاضر ، فإن الأخلاق قد اتجهت إلى العناية بالفرد المستقل ، بالجسم الإنساني المنعزل ، وإذا كان الغربي تسوده إرادة القوة والاتجاه نحو المستقبل وتنظيم الكل ، فقد كرس تفكيره الأخلاقي في هذا الدور للمجتمع ، فكانت أخلاقه أخلاقاً اجتماعية اقتصادية، ترمي إلى نقد المجتمع على أساس اقتصادي .

ثم انتهى دور سيادة الأخلاق في أواخر القرن التاسع عشر في أوربا ، بعد أن بلغت أوجها حوالى منتصف هذا القرن واستمرت تتضاءل شيئاً فشيئاً حتى جاء القرن العشرون . وهنا «لم يبق من الممكن وجود غير فلسفة أخيرة ثالثة بالنسبة إلى الحضارة الغربية . الأوربية ؛ هي فلسفة الشاك التوسّمي » ، وقد تحدثنا عنها من قبل في شيء من التفصيل ، وقلنا إنها تناظر دور فلسفة الشك في الحضارة اليونانية .

ومن السهل أن تتبين من هذا التطور لطراز الفلسفة أنه يسير مع تطور طراز الفن جنباً إلى جنب ، وأن روحاً واحدة هي التي تعبر عن نفسها في كلا النوعين . فلعلك تسأل اشبنجلر

الآن : وهل العلم كالفن والفلسفة يخضع لروح الحضارة ويتطور تبعاً لتطور هذه الروح ، وهو الشيء الذي يقوم جوهره على مجموعة من « الحقائق » الأزلية الأبدية غير الخاضعة للزمان أو المكان ؟ وهل يمثل العلم في تطوره ما يمثل طراز الفن في تطوره ؟

واشبنجلر يسرع في الإجابة قائلاً : أجل ، « إن العالم الصوري لأي علم من علوم الطبيعة يناظر تمام المناظرة العالم الصوري للرياضيات وللدين وللفن » ؛ وليست هناك فزياء مطلقة عامة ، وإنما توجد أنواع من الفزياء خاصة ، تظهر وتختفي في حضارات خاصة . أولا ترى إلى التصورات الرئيسية التي وجدت في الفزياء في الحضارة الغربية من أشعة ضوئية تنعكس وتنكسر ، وأيونات تتجول ، وجسيمات غازية تصورها نظرية الحركة للغازات بأنها تفر وتثب ، ثم مجالات مغناطيسية ، وتيارات وموجات كهربائية — ، نقول أولا نرى في هذه التصورات تعبيراً دقيقاً عن الرمز الأوّلي للروح الفاوستية ، رمز القوة والاتجاه في المكان اللانهائي ؟ أو لا تراها قد تطورت في اتفاق وانسجام تام مع الفنون المعاصرة لها من تصوير بالزيت روعي فيه المنظور وموسيقى ذات آلات ؟ أولست ترى الصلة القوية بينها وبين التزيين في الطراز الروماني الأوربي ، وتصاعد الأبنية القوطية ، واستكشافات الفيكنج في البحار المجهولة البعيدة ، وحنين كولمبس وكوبرنيك ؟

إن تصور « الطبيعة » التي هي موضوع العلم يتوقف على روح الحضارة ورمزها الأوّلي . فاليوناني قد اتخذ رمزه الجسم المنعزل الحاضر الساكن ؛ ولهذا كانت الفزياء اليونانية استاتيكا الأجسام وفزياء القُرْب ؛ والعربي عبر عن رمزه الأوّلي بالأربَسك والكهف ، ومن هذا الشعور نشأ علم الصنعة الذي يصور جواهر ذات أثر سحري غريب مثل « زئبق الفلاسفة » ؛ وهو ليس مادة ولا خاصية لمادة ، وإنما هو شيء سحري يكوّن الأساس للوجود اللوني للمعادن ويسمح بتحويلها بعضها إلى بعض . والروح الفاوستية ابتكرت ديناميكا المكاناللامتناهي وفزياء البعد أي التأثير من بعيد بينما كانت الفزياء اليونانية فزياء قرب ، لا تستطيع أن تتصور التأثير بدون الملامسة . إلى اليوناني ينتسب التقسيم إلى صورة وهيولى ؛ وإلى العربي ينتسب تصور الجوهر وخواصه الظاهرة والخفيـــة ؛ وإلى الفاوستي القوة والكتلة .

والتصورات التي تستخدمها حضارة ما لا يمكن ترجمتها ترجمة دقيقة إلى لغة حضارة أخرى : ككلمات الأبَيْرون والأرْخيه والمورفيه والهيولى لا يمكن أن تترجم بدقة إلى إحدى اللغات الأوربية . كما يختلف تصور الشيء الواحد من حضارة إلى حضارة : فالحركة كما تتصورها الفزياء اليونانية غير الحركة كما تتصورها الفزياء الغربية ، الأولى تتصورها باعتبارها نُقْلة في المكان ، والثانية تتصورها على صورة اندفاع نحو

الأمام تعبيراً عن فكرتي القوة والاتجاه ، وفكرة العناصر عانت تغيرات هائلة بين الحضارات اليونانية والعربية والغربية . فثمت فرق كبير بين العناصر كما نراها في نظرية العناصر الأربعة المشهورة عند أمبادوقليس ، وبين العناصر في الكيمياء العربية ، والعناصر في الكيمياء الغربية . فهي في الحالة الأولى أجسام مادية منعزلة ؛ وفي الحالة الثانية جواهر ذات خصائص سحرية وتأثير سري عجيب ؛ وفي الحالة الأخيرة نقط من القوى في حركة دائمة وجولان . والنظرية الذرية في الحضارة اليونانية غيرها في الحضارة الغربية . فالذرات عند الأولى صور مصغرة ، والذرات عند الثانية كميات من الطاقة صغيرة جداً ؛ في النظرية الأولى الأساس هو العيان والقرب الحسي الملموس ، وفي الثانية هو التجريد ، لأن الروح الغربية تتصور الذرة كَمّاً ديناميكياً لا يراعى فيه التركيب المحسوس بل القوة فحسب . فذرات ديمقريطس تختلف فيما بينها وبين بعض بالشكل والمقدار ، أي أنها وحدات مجسمة ؛ أما ذرات رذرفورد ونيلز بور فمكونة من اهتزازات وإشعاع . ويرجع هذا إلى أن فكرة البعد عند الروح الفاوستية كان من شأنها أن توجد في الفزياء فكرة التوتر ؛ بينما لم توجد هذه الفكرة عند الروح اليونانية ؛ وعنصر التوتر هذا هو الذي ينقص ذرات ديمقريطس من جهة ، ويجعل الذرات الغربية كميات من الطاقة أو نقطاً من الاهتزازات والإشعاع .

ولو تتبعنا تطور علم كعلم الكيمياء في الحضارة الغربية لوجدناه يناظر تطور الفن ، أي يسير حسب تطور الروح الفاوستية . فقد بدأ بالتخلص من تأثير الكيمياء العربية وتصورها للعناصر على صورة جواهر ذات خصائص سحرية ، وكان ذلك على يد اشتال) المتوفى سنة ١٧٣٤) وبفضل نظرية سائل الاحتراق) الفلوجستين) التي قام بها ، فأصبحت الكيمياء تحليلاً صرفاً . وما لبثت أن تطورت شيئاً فشيئاً بأن دخلها العنصر الديناميكي ، حتى أصبحت تدخل في هذه النظرية الميكانيكية الطبيعية التي وضعها كل من جلليو ونيوتن ، وصارت العناصر الكيميائية نظاماً من الطاقة في متناول الإرادة الإنسانية . وجاءت الميكانيكا النموذجية فجعلت الذرة هي كمية الطاقة الأولية التي قال بها بلانك : وهكذا نجد أن الكيمياء قد أصبحت اليوم فصلاً من الفزياء الديناميكية . ويلاحظ في هذا التطور أنه كان يرمي دائماً إلى سيادة فكرة القوة والتأثير من بعد في المكان اللانهائي ، أي إلى توكيد الرمز الأولي للروح الفاوستية .

ليس العلم إذاً « حقائق » خالدة لا تتأثر بطبيعة واضعيها والحضارة التي نشأوا فيها ، إنما العلم كالدين سواء بسواء يقوم على عقيدة آمن بها العلماء إيماناً ، لأنها صادرة عن طبيعة روح الحضارة التي يحيون فيها . « إن كل علم يقوم ، كما تقوم كل أسطورة وكل إيمان ديني ، على يقين باطن . . . وكل الاعتراضات التي وجهتها العلوم الطبيعية ضد الدين

تصيب هذه العلوم نفسها . . . « خلق الله الإنسان على صورته »
هذه قضية صادقة سواء بالنسبة إلى كل دين ظهر في التاريخ
وبالنسبة إلى كل نظرية في الفزياء ، مهما ادعت أنها تقوم
على أساس ثابت » . لأن العلم ليس غير تصوير للوجود على
أساس العلية يحل محل التصوير الفلسفي والتصوير الديني ،
تصوير متأخر زائل لا يأتي إلاّ في خريف الحضارة ولا يستمر
غير بضعة قرون . وفي كل نوع من أنواع هذا التصوير
للوجود تظل الروح التي تملي الصورة واحدة ، ولا اختلاف
بين الصورة الدينية والصورة الفلسفية والصورة العلمية إلاّ في
طريقة الأداء . وفي هذا المعنى قال جيته : « إن العقل قديم
قدم العالم ، بل الطفولة نفسها لها عقل : ولكن هذا العقل
لا يشتغل بطريقة واحدة ولا يبحث في موضوعات واحدة ،
فالقرون السالفة أنتجت أفكارها في رؤى الخيال ؛ أما هذا
القرن الذي نحن فيه فيعبر عنها في صيغ عقلية تصورية ؛ في
تلك القرون كان يعبر عن النظرات العليا في الحياة بواسطة
التصوير والآلهة ؛ أما اليوم فيعبر عنها بالتصويرات العلية
العلمية » . وكل مذهب في الفزياء يحمل طابع الروح التي
ينتسب إليها وبحسب درجة التطور التي وصلت إليها الروح
حين أقامت هذا المذهب ؛ ومن هنا كان الشبه الكبير بين
الصورة الدينية والصورة العلمية في كل دور من أدوار تطور
الروح ؛ فالشبه كبير بين الصورة الدينية في عصر الباروك

وبين الديناميكا والهندسة التحليلية اللتين ظهرتا في ذلك العصر . فالمبادىء الثلاثة الرئيسية في الصورة الدينية وهي : الله والحرية والخلود ، يعبر عنها في لغة الميكانيكا بمبدأ القصور الذاتي (جلليو) ، ومبدأ الفعل الأصغر (دالنبير) ، ومبدأ حفظ الطاقة (ماير) .

وإذا كان كل دين يقوم على عقيدة معينة ، فكذلك كل فزياء تقوم على عقيدة فيها تعبير عن الرمز الأوّلي للحضارة التي صدرت عنها هذه الفزياء . فالفزياء الغربية تقوم كلها على عقيدة واحدة هي « القوة » . و « القوة » في الفزياء الغربية كمية أسطورية لم تصدر عن التجربة العلمية . وإنما آمنت بها هذه الفزياء إيماناً ، ثم طبقتها على التجربة العلمية وفرضتها عليها فرضاً . ولهذا لا نجد في غير هـــذه الفزياء أن القوة المغناطيسية في المجال المغناطيسي الذي وضعت فيه قطعة من الحديد تحل محل حجر المغناطيس ؛ وطاقة الإشعاع ، محل الأجسام المُشِعّة ؛ وأن تشخص القوى مثل الكهربائية ، والحرارة ، وقوة الإشعاع . والدليل على ذلك أن المبدأ الأساسي في الديناميكا — وهو القائل بأن كل الظواهر الفزيائية والحيوية هي صورة من الحركة قابلة للتحول بعضها إلى بعض ، وفي كل هذه التحولات تظل كمية العمل الميكانيكي ثابتـــة : فالعمل الميكانيكي يتحول إلى حرارة ، والحرارة تتحول إلى عمل ميكانيكي ، ولكن مقدار العمل مساوٍ دائماً لكمية الحرارة

ـ هذا المبدأ الأول . المشهور الخاص بالنظرية الميكانيكية للحرارة لا يقول شيئاً مطلقاً عن طبيعة الطاقة .

ومن ثم أصبحت فكرة « القوة » الأساس في كل التصورات الفزيائية الغربية ؛ فالجسم لا يعرف إلا بأنه مجموعة قوى ، والذرة نقطة من قوة إشعاع أو اهتزاز ، والموجة توجد دائماً مع الجسم . فكانت الفزياء الغربية كلها ديناميكا ، وكل ما أضيف إليها باسم الاستاتيكا ليس غير خرافة ، « فليس هناك استاتيكا غربية ، أعني أن الروح الغربية تجهل الطريقة الطبيعية لتفسير الظواهر الميكانيكية عن طريق الصورة والجوهر (وعلى كل حال ، المكان والكتلة) ؛ بدلاً من تفسيرها على أساس المكان والزمان والكتلة والقوة » . ونستطيع أن نجد الدليل على هذا في كل فرع من فروع الفزياء ، بل إن « الحرارة » نفسها ، وهي التي تعبر عن الاستاتيكا القديمة أحسن تعبير باعتبار الحرارة كمية سالبة ، لم تعد تتصورها الروح الغربية إلا على أساس أن الكمية الحرارية مجموع من الحركات السريعة جداً الدقيقة ، غير المنتظمة ، للذرات التي تكون الجسم ، وأن حرارته هي متوسط القوة الحية لهذه الذرات . ويؤيد هذا أيضاً أن المحاولات التي قام بها بعض العلماء من أجل استبعاد فكرة القوة صدرت كلها عن أناس لا ينتسبون بروحهم إلى الحضارة الفاوستية ، مثل اسبينوزا اليهودي الذي لم يستطع أن يدخل فكرة القوة في مذهبه ، ومثل هرتس العالم الفزيائي الألماني

اليهودي الذي حاول أن يحل مشكلة الميكانيكا بالقضاء على فكرة القوة .

ففكرة القوة في الفزياء إذاً أسطورة تشابه بقية الأساطير التي خلقتها الحضارة الغربية ، والتي تكوّن كلها تعبيراً واحداً عن الرمز الأوّلي لهذه الحضارة . فإن لكل حضارة عالماً من الأساطير ذا وحدة تامة خاصاً بكل حضارة على حدة وقائماً على أساس الرمز الأوّلي لكل منها . فعالم الأساطير في الحضارة اليونانية يقوم كله على أساس فكرة الجسم المحسوس الملموس ، وعالم الأساطير في الحضارة الغربية يقوم على أساس فكرة القوة والمكان اللانهائي ؛ وعالم الأساطير في الحضارة العربية تسوده فكرة الكهف وروح الله والأربسك . فالأولمب وهادس (جهنم اليونانية) حسية ملموسة ، بينما الفلهلة والنفلهيم (في الأساطير الشمالية) تحلق في المكان اللانهائي ولا يمكن تحديدها ولمسها . وآلهة الأنهار والحقول ينظر إليها باعتبارها هي نفسها أنهاراً وحقولاً . فأخيلوس يتصور على أنه النهر بعينه ، وبان والساتير هي الحقول والمراعي ، والدرياد أشجار بالفعل ، وليست هذه الكائنات كائنات تسكن في الأنهار أو الحقول أو الأشجار ؛ أما السحرة والعرافون والفالكيري وما إليهم في الأساطير الغربية فأرواح خفية متجولة غير محدودة بمكان قد تحبس فقط في الينابيع والأشجار والأنهار ولكنها تتوق دائماً إلى الفرار من هذا الحبس كي تتجول حرة «طليقة ،

« فجوهر العالم المحسوس كله ينكره شعور الروح الفاوستية . فليس ثمت من أرضي جسمي ، وإنما المكان وحده (المكان اللانهائي) هو الحقيقي . والأسطورة تذيب المادة الطبيعية ، كما يذيب الطراز القوطي الكتلة الحجرية في كاتدرائياته ، تلك الكتلة التي تحلق كالشبح في فيض من الصور والخطوط الخالية من كل ثقل والتي لا تعرف للحدود معنى » .

وعلى هذا النحو عينه تصورت كل روح من هذه الأرواح الثلاث آلهتها . فالروح اليونانية لم تستطع أن تتصور الألوهية إلاّ على صورة أجسام منعزلة محدودة : فتصورت آلهة متعددين، ولم يكن في وسعها أن تفعل غير ذلك ما دامت الآلهة أجساماً من نوع كامل . فالإله الواحد ليس إلهاً في نظرها ، ولهذا رأى الروماني في ادعاء اليهودي وجود إله واحد إلحاداً وكفراً . ولهذا أيضاً كان موقفه بإزاء الآلهة الأجنبية موقف التسامح . بل موقف الرضا والقبول : فآلهة المصريين والفنيقيين موجودون حقيقة كوجود الآلهة اليونانيين . وكل إله عند اليونان له مكانه المحدود ، لأنه إله قريب محسوس . وهذا التسامح اليوناني يظهر جلياً في تلك المذابح التي كان ينقش عليها هذه العبارة : « إلى الآلهة المجهولة » أو « إلى الإله المجهول » ، وهي العبارة التي أساء فهمها القديس بولس ففسرها تفسيراً عربياً سحرياً موحداً وقال إن الإله المجهول هو الإله الواحد الذي جهله اليونانيون باسمه وإن عبدوه .

والحقيقة هي أن هذا الإله المجهول هو إله جهل اليوناني اسمه ، ولكنه إله يعبده الأجانب في الثغور اليونانية شعر اليوناني نحوه بالتقديس والإجلال ، وإن كان إلهاً أجنبياً ، نظراً لما طبع عليه من التسامح بالنسبة إلى وجود آلهة عدة .

أما الروح العربية فإنها لا تعرف التسامح مطلقاً فيما يتصل بتعدد الآلهة ، لأنها موحّدة مغالية في التوحيد ؛ شديدة الحرص على الاحتفاظ به في كل طهارته ونقائه . فمهما تعددت الأديان التي صدرت عن هذه الروح فإنها كلها أديان توحيد لا أديان شرك : فالزرادشتية والمزدكية واليهودية والمسيحية والمانوية والإسلام ، ثم هذه الأديان التي غزت الإمبراطورية الرومانية كديانات إيزيس والشمس ومترا وبعلات ، كلها سواء في هذا التوحيد . وكانت نتيجة هذا التوحيد أن بدلت بعض الرموز الإلهية ، فبدلاً من الرموز القديمة حلت رموز تعبر عن هذا الشعور الجديد ، مثل الثور والحمل والسمك والمثلث والصليب . ولما كان التصوير للآلهة أو الله يوهم بالشرك والتعدد ، فقد قامت حركة قوية لتحريم الصور المقدسة بلغت أوجها في بيزنطة وفي الإسلام بوجه خاص . وهذا الإله الواحد هو الإله الحق الوحيد ، أما بقية الآلهة فباطلة عاجزة شريرة .

هذا الإله الواحد عند الروح العربية ليس له مكان محدود . ولهذا كان أتباع الدين في نظرها غير محدودين بمكان معلوم ، بل تربطهم رابطة واحدة هي رابطة الدين الواحد الذي يتبعونه ،

مهما اختلفت أماكنهم وتباعدت مواطنهم . ومن هنا جاءت فكرة الأمة أو الملة — والترادف بينهما ترادف له دلالته الخاصة بالنسبة إلى طبيعة الروح العربية . فالمسيح يقول : « حيث يجتمع اثنان أو ثلاثة تحت اسمي ، فأنا بينهم » . وفكرة الأمة الإسلامية فكرة لعبت دوراً خطيراً كل من عهد النبي حتى اليوم . وفي هذا تفسير واضح لما نراه من شعور الشعب اليهودي بأنه واحد ، على الرغم من تشتت أبناء هذا الشعب في كل مكان وزمان أعظم تشتيت . وإذا كانت الغالبية العظمى من المسلمين اليوم يشعرون بأنهم يكوّنون وحدة واحدة ، ولو أن هذا الشعور ضعيف تبعاً لزوال روح الحضارة العربية ، وإذا كان أصحاب النزعات الدينية الإسلامية المتطرفة يثورون اليوم على النزعة القومية المحلية المتعلقة بالوطن الواحد لا بالأمة الإسلامية المتعددة الأوطان السياسية ، إذا كنا نرى هذا كله اليوم فما ذلك غير صدى حقيقي لفكرة الإمة كما تصورتها الروح العربية الحقيقية . هو أثر من آثار فكرة الإجماع بين المؤمنين وارتباطهم بعقيدة واحدة أجمعين .

وهكذا نجد الدين مطبوعاً في عقائده وتصاويره وطريقة العبادة لديه بطابع الحضارة التي ينشأ فيها ، لأنه صورة كونية يضعها الوجود الواعي كي يعبر بها عن صلته بالكون المحيط به . « فالدين هو الوجود الواعي للكائن الحي في اللحظة التي فيها يسيطر على الوجود ، ويتحكم فيه ، وينكره أو يقضي عليه .

فحياته وشعوره الغريزي تضيق وتتضاءل حين ترى عالم الامتداد والتوتر والنور ، ويتقهقر الزمان أمام المكان . والحنين النباتي إلى الكمال تنطفىء ناره ، وينبثق الشعور الأوّلي الحيواني بالخوف من الوجود الكامل المتناهي ومما هو خال من الاتجاه ومن الموت . لأن المشاعر الرئيسية في الدين ليست الحب والبغض بل الحب والرهبة . والبغض يفترق عن الرهبة افتراق الزمان عن المكان ، والدم عن العين ، والشعور الحي عن التوتر ، والبطولة عن القداسة . كذلك يختلف الحب بالمعنى العنصري (أي المتصل بالجنس) عن الحب بالمعنى الديني » . وبين الدين والنور صلة قربى ، لأن الدين ينظر إلى الامتداد ابتداء من ذات تعتبر بؤرة الضوء ؛ وكل المقولات الرئيسية في الدين مثل الألوهية والوحي والخلاص عناصر في الحقيقة الفعلية المضاءة .

والشعور بالرهبة ، الذي عنه يصدر الدين ، شعور بالرهبة « من » حرية الإنسان أو العالم الأصغر في المكان ، ومن المكان نفسه وما فيه من قوى ، ومن الموت . وهذه الرهبة من الحرية تُشْعِر بأن الحرية في المكان هي في الواقع نوع جديد من الخضوع والقيد أعمق من ذلك الذي يشعر به النبات بالنسبة إلى الأرض التي ينمو فيها ؛ « فتدفع الفرد الذي يحس بضعفه إلى البحث عن القرب من الآخرين والاتصال بهم . والجزع من شأنه أن يدفع إلى الكلام ، وما كل دين إلاّ نوع من اللغة

والكلام » . ويقابل هذا النوع من الرهبة نوع آخر هو الرهبة أو الجزع « على » تيار الوجود الكوني ، وعلى الحياة وعلى الزمان ذي الاتجاه . فهو جزع من أجل الزمان الحي ، ومنه تنشأ قوى الحياة والجنس والدولة ، بينما الرهبة من المكان تصدر عنها القوى الطبيعية والعقائد أو العبادات الخاصة بالآلهة ، أي الدين . فكأن الدين إذن محاولة من جانب الوجود الواعي للدفاع عن نفسه « بإزاء قوى الدم والوجود الحي ، التي تظل دائماً تترصد في الأعماق لكي تستعيد حقها القديم في هذا الجانب الشاب من الحياة (وهو قوى الدم والحياة والزمان ذي الاتجاه) . وهذا ما عبر عنه المسيح بقوله : « اسهروا وصلوا ، كي لا تضلوا » : هو محاولة للخلاص من هموم الوجود الواعي ، والتخفيف من توتر الفكر الناشيء في الخوف ، وانتزاع الذات من عزلتها المخيفة في الكون . ولهذا الخلاص درجاته : فأول مراتبه تهدئة التوتر الروحي عن طريق الوجد والسكر الديونيزوسي أو الصوفي ؛ وفيه يتحرر الإنسان من الوجود الواعي بمساعدة الوجود العام والكون الكلي ، ويفر من المكان إلى الزمان . وأعلى من هذه السيطرة على الجزع عن طريق الفهم أو العقل « فيصبح التوتر بين الكون الأصغر والكون الأكبر شيئاً يحبه المرء ويشوقه أن يغوص بكليته فيه » . وهذا هو ما يسمى باسم « الإيمان » ، وبه تبدأ الحياة الروحية الحقيقية في الإنسان . والفارق بين التعقل في العلم والتعقل

في الدين – وكل تعقل تعقل عِلّي – أن التعقل في العلم لا يضع سلسلة العلل في تدرج أو تصاعد من حيث القيمة ، بل بغض النظر عن كل فروق تصاعدية في سلسلة العلل ؛ بينما الدين يقوم كله على أساس وجود مراتب في سلم العلل ترتفع حتى تصل إلى أعلى العلل أو العلل الأوّلي ، علل العلل . ومعنى هذا التصاعد في سلم العلل أن المراتب السفلى تخضع وتسلّم للمراتب العليا ، ولهذا كانت الصلة في الدين هي صلة الخضوع .

أما الصلة في العلم فهي القانون ، لأن القانون لا يقتضي من العلل أن تكون مرتبة في سلم تصاعد ، بل يفترضها متجاورة في خط أفقي .

ومن هنا كان جوهر الشعور الديني هو الخضوع والتسليم . ولذا عرّف جيته التقوى بأنها التسليم فقال : « إن في طهارة أرواحنا تجيش رغبة قوية حارة في أن نسلم أنفسنا ، مختارين طائعين ، يحدونا الحمد والشكر ، لموجود غير معلوم أعلى وأطهر ، مفسرين لأنفسنا عن هذا الطريق الأزليّ الأبديّ الذي لا اسم له . وتلك هي التقوى » . لأن الإنسان يجد في هذا التسليم السبيل إلى الخلاص من الجزع الذي يعانيه ، والعزلة التي تغمره في ظلمتها الرهيبة .

« والإيمان هو الكلمة الكبرى التي ينطق بها الإنسان ضد الجزع الميتافيزيقي ، كما أنه في نفس الآن اعتراف بالحب » .

هو كلمة كبرى ضد الجزع الميتافيزيقي ، لأن الإيمان امتلاك مطلق لشيء انتزعه الإنسان من الزمان والمصير ، وهما مصدر هذا الجزع لديه ، ولو أن هذا الشيء تظل طبيعته غامضة دائماً بالنسبة إليه ، فيه يجد الملاذ وينشد الطمأنينة . وهو اعتراف بالحب ، لأنه رغبة في الاتحاد التام بهذا الشيء الأخير ، بهذه القوة الهائلة ، بالله ؛ وحينئذ يستحيل الخضوع والتسليم إلى حب صوفي عميق عبر عنه القديس برنارد أجمل تعبير حين قال : « من يَحْبَبْ الله بروح متوقدة يَسْتَحِلْ إليه » .

غير أن الإنسان لا يستطيع أن يقنع بهذه الصورة ، صورة الإيمان ، لأنها قد أبقت في الظلام هذا الشيء الذي لم تقدر على إدراك طبيعته ؛ والدين كما قلنا قريب الصلة كل القرب بالنور ، فلا مناص إذاً من محاولة إلقاء الضوء على هذا الشيء المتدثر بالغموض والظلام . وهنا يبدأ الشك مع ما يثيره من آلام القلق والجزع ، فتكون الروح في حالة بلبال مطلق يصل أحياناً حد اليأس العنيف الملح . وبابتداء الشك ينتقل « الإيمان » إلى « العلم » ، فتحل العلية الأفقية محل العلية التصاعدية ، والقوة الإنسانية محل القوة العلوية ؛ وبدلاً من أن يكون مصدر الحقائق مصدراً علوياً أجنبياً ، يصبح مصدر الحقائق الذات وحدها فلا تعترف بغير حقائقها هي ؛ وبدلاً من التوكيد يميل المرء إلى الإنكار . وهذا هو الإلحاد .

وهنا يلاحظ دائماً أن الإيمان يسبق العلم : « فالنظرية العلمية ليست شيئاً آخر غير عقيدة دينية سبقتها تاريخياً على صورة أخرى » .

فإذا تأملنا الآن هذا التطور في الشعور الديني وجدنا أنه يسير وفق تطور روح الحضارة تماماً . فروح الحضارة في أدوارها الأولى ، في ربيعها وصيفها ، روح دينية ، وليس في مقدورها أن تكون غير دينية أو لا دينية ، وكل ما تستطيعه هو أن تلهو بالدين فحسب عن طريق الفكر ، كما كانت الحال في فيرنتسه في عصر آل مِدِتّشي . فليس الإلحاد نظرة في الوجود يمكن أن تنشأ في أي زمان ؛ كما أنه ليس شيئاً طارئاً يتصل بطبيعة بعض الأفراد وأهوائهم الفردية . إنما الإلحاد ضرورة محدودة بزمان في تطور ا لحضارة ، وليس في استطاعة كائن من كان ممن يحيا في هذا الزمان أن يتخلص منه ، مهما أظهر من تدين وتقوى . « لأن الإلحاد بمعناه الحقيقي تعبير ضروري عن عقلية كاملة في ذاتها قد استنفدت كل إمكانياتها الدينية وأصبحت فريسة اللاعضوي . وهو يتفق تمام الاتفاق مع الحاجة القوية الحزينة إلى تدين حقيقي . وهذا وثيق الصلة بالنزعة الرومنتيكية التي تصبو إلى أن تعيد الحياة من جديد إلى شيء فُقِد إلى غير رجعة : وخصوصاً الحضارة — ويمكن صاحبَه أن لا يكون شاعراً به أقل شعور ، لأنه « شعور وجداني عاطفي لا يتدخل مطلقاً في مألوف تفكيره ، بل وقد

يكون مناقضاً لاعتقاده الخاص » ، فتراه يؤدي الشعائر الدينية أحسن أداء ، ولكنه ملحد في أعماق نفسه ؛ ومن الأمثلة التاريخية المشهورة على هذا هيبل ، الذي لم يكن يؤمن بالله ، ولكنه كان يصلي .

فالإلحاد يوجد بالضرورة في دور المدنية منذ ابتداء هذا الدور ، وينتسب إلى الرجل القاطن في المدن الكبرى . فأرسطو في الحضارة اليونانية ملحد ، بالنسبة إلى فكرة الله في هذه الحضارة ؛ والنزعة الرواقية نزعة إلحاد ؛ كما أن شوبنهور والاشتراكية في الحضارة الأوربية ملحدان . ولكل حضارة نوعها الخاص من الإلحاد : فهناك إذاً إلحاد يوناني ، وإلحاد عربي ، وإلحاد غربي ، وكل منهما يختلف في مضمونه ومعناه عن الآخر كل الاختلاف . فإذا كان نيتشه قد عرّف الإلحاد الديناميكي الغربي بهذه العبارة : « لقد مات الله » ، فإن الملحد اليوناني كان في استطاعته أن يعبر عن إلحاده بقوله إن « الآلهة المقيمين في المكان المقدس قد ماتت » . والتعريف الأول معناه انتزاع الإله من اللانهائي ، والثاني معناه انتزاع الآلهة من الموضوعات والأجسام المتعددة .

وثمت ظاهرة دينية أخرى تشاهد في كل الحضارات هي ظاهرة الإصلاح الديني ، ومعناها رجوع الدين إلى طهارة فكرته الأولى وصفائها . « وهي تدل على أن المدينية ، ومعها الروح البورجوازية ، قد تحررت من روح البيئة التي هي فيها

شيئاً فشيئاً ، وسارت قدماً بقوتها الهائلة مخضعة فكر وحساسية الأحوال الأصلية غير المدنية إلى امتحان يتعلق بنفسها » .
وليس من الضروري أن تنتهي حركة الإصلاح إلى قيام أديان جديدة كما حدث في الحضارة العربية من قيام الإسلام ، وفي الحضارة الفاوستية من قيام المذهب البروتستنتي ؛ ففكرة الإصلاح لا تقتضي هذا ؛ وكل ما تقتضيه هو إرجاع الإيمان إلى صورة الطبيعة والموجود الواعي الخالص والمكان الخالي من كل زمان ، الخاضع للعلية الصرفة ؛ وإخراجه من عالم الاقتصاد) الثروة) لإدخاله في العالم العلمي (الفقر) ؛ ونقله من أوساط النبلاء والفرسان إلى أوساط الروحانيين والزهاد ؛ وانتزاعه من يد الرجال المتدثرين بدثار الدين ذوي المطامع السياسية لوضعه في مملكة العلّية المقدسة التي لا تنتسب إلى هذا العالم . فحركة الإصلاح إذاً حركة عقلية توجد في دور انتقال الحضارة إلى المدنية على وجه التخصيص أو قبل ذلك بقليل .

فإذا بلغت المدنية آخر دور من أدوار نضوجها ، وأصبحت خارجة عن التاريخ ، ظهرت نزعة دينية جديـــدة يسميها اشبنجلر باسم « التدين الثاني » . ونحن نجدها في الحضارة القديمة ابتداء من عصر أغسطس تقريباً ، أما الحضارة الغربية فلا زالت بعيدة عن هذا الدور . وتمتاز هذه النزعة بالتقوى العميقة الخالية من كل إبداع وكل طرافة ؛ « فلا شيء يبنى ولا فكرة تُنمّى ، وكأن سحابة تخرج من البيئة مظهرة الصور

القديمة الغامضة المترددة في أول الأمر ، الواضحة الصريحة قليلاً قليلاً فيما بعد » . لأن الدين البدائي يعود من جديد فيغمر الشعور الديني كله ، ويفرض نفسه على الناس في صورة تجمع بين أخلاط عدة من الأديان البدائية الفطرية ، وتعود بعودته الفوضى الأوّلية التي تحيا فيها كل حضارة قذف بها خارج تيار التاريخ إلى حيث رقدت في ناووس الطبيعة .

قوى التاريخ

« إن الفعال في التاريخ هو
الحياة ، والحيـــاة وحدها
وباستمرار ، هو الجنس ،
وانتصار إرادة القوة ، لا انتصار
الحقائق والمخترعات والمال » .

الكون الأصغر

« الإنسان حيوان مفترس »

« أرأيت إلى الأزهار ، في المساء والشمس تغيب ، كيف تغتمض الواحدة تلو الأخرى ؟ إن إحساساً غريباً يغزوك وشعوراً بالجزع الغامض يتملك نفسك وأنت ترى منظر هذا الوجود الأعمى الذي يسبح في فيض من الحلم والخيال : فالغابة صامتة ، والسهول الممتدة حلق من فوقها الصمت ، وهذه الخميلة وذاك الغصن جللهما السكون الرهيب ، ولم يعد غير النسيم يداعب هذه الكائنات . بينما البعوضة الصغيرة هي وحدها الحرة : فلا زالت ترقص في نور الغسق ، ولا زالت تتحرك إلى حيث تريد » .

في هذه الصورة الشعرية الرائعة عبّر الكون عن سرّ ما ينطوي عليه من أنواع الوجود . فالدوحة الضخمة مصفّدة في التّربة الّتي شاء الاتفاق والصدفة أن تنبت فيها ، وليس في استطاعتها أن تتحرك بنفسها أو أن تنتقل من مكانها قيد شعرة

وليست لديها قدرة على أن تريد شيئاً أو تختار أمراً، وإنما يفرض عليهـا كل شيء فرضاً . إنها ليست إذاً حرة ولا مختارة . وهذا المكان الذي تصادف ونبتت فيه ، هل يمكن أن تنفصل عنه بنفسها وإرادتها ؟ كلاّ ، إنها مرتبطة بالبيئة التي تنشأ ؛ إنها هي جزء من المنظر الذي قذف بها فيه . وهذا معنى الجذور العميق .

قارن الآن بهذه الدوحة الضخمة هذا الحيوانَ الهُدْبي المتجول في قطرة الماء ، والذي لا تستطيع العين المجردة أن تراه والذي لا يعمّر غير ثانية أو يزيد قليلاً ، هذا الذي لا يشغل من قطرة الماء غير نقطة من المكان صغيرة كل الصغر ، أوَلا تراه حراً يتحرك أنى شاء وحيث أراد ، أولا تراه مستقلاً بكيانه بإزاء الكون كله ؟ إنه هو نفسه كون بأكمله ، كون أصغر في حِضْن كون أكبر .

في هذا الفارقُ الأكبر بين النبات والحيوان : هذا حر ، وذاك مقيد .

ولكن الحيوان ليس حرية مطلقة ، وإنما فيه ثنائية من الحرية والقيد ، أما النبات فقيد خالص . وذلك « لأن النبات نبات فحسب ، أما الحيوان فنبات وشيء آخر . فهذا القطيع الذي ينضم بعضه إلى بعض حين يواجه الخطر ، وهذا الطفل

الذي يضغط على صدر أمه وهو يبكي ، وهذا المؤمن اليائس الذي يود لو فني في حضن إلهه : هؤلاء جميعاً يريدون أن يعودوا من حالة الوجود الحر إلى حالة الوجود المقيد ، النباتي ، الذي انفصل عنه من أجل العزلة والوحدة » ، أي الفردية والاستقلال بالذات والحرية . فالأصل هو الكون النباتي ، ثم ينفصل الموجود عن هذا الكون النباتي مكوناً كوناً خاصاً بإزاء هذا الكون ، نظراً إلى أنه حر . ومن هنا سمي النبات بأنه « كون » ، بينما نعت الحيوان بأنه « كون أصغر » بالإضافة إلى « كون أكبر » . وعلى هذه التفرقة بين « الكون » و « الكون الأصغر » يدور كل شيء في طبيعة الوجود الحي : فهما المقولتان العُظْميان للتاريخ .

« فالكون » يحمل طابع الدوران والتوالي : أي « السياق » ؛ أما « الكون الأصغر » فطابعه هو « التوتر » ؛ الأول يعبر عن تتالي الأحداث على « سياق » خاص ، والثاني يعبر عن التقطيب والتعارض ولذا سمي طابعه باسم « التوتر » ؛ والسياق الكوني هو الاتجاه ، والزمان ، والإيقاع ، والمصير ، والحنين ، لأنه تعبير عن الحياة والصيرورة الخالصة في استمرارهـا الاندفاعي ؛ وهو تعبير عن الوحدة الكاملة ، لأن التعدد أو التفرقة والتمييز مصدرها التوتر ، فهذا معناه أن شيئاً يقوم « ضد » أو « بإزاء » شيء آخر ؛ وترى التعبير عن هذا السياق الكوني جلياً في السير المنتظم لجيش ظافر ، وفي اللغة

الصامتة التي بها يتفاهم العاشق والعاشق ، بل وفي كَدَفة الخيول الأصيلة وهي تجر عربة : ففي هذا كله تدرك توقيعاً ، يكون تارة وقع أقدام ، وأخرى وقع عواطف متبادلة مستمرة السير ، وثالثة وقع حوافر . ولما كان الحيوان نباتاً وشيئاً آخر ، فإن فيه طابع السياق إلى جانب طابع التوتر : وهذا يظهر واضحاً في هذه الوحدة الكاملة التي يشعر بها عدد كبير من الحيوان أو الإنسان ينتسبون إلى طائفة أو نوع واحد ، حين يهددهم خطر من الأخطار ؛ وفي الجيش المهاجم الذي يتلاصق بعضه ببعض بشدة تحت نيران العدو ؛ وفي الجمع المحتشد الثائر الذي يفنى في وحدة مطلقة حين يصطدم بالشرطة .

وحياة السياق حياة الجنسين . لأن حياة الجنسين تحمل طابع الدوران والتوالي ، طابع السياق ، طابع الوحدة الكاملة . ومن هنا نستطيع أن نفهم لماذا كان الحب الجنسي دائماً متجهاً إلى الاتحاد ، وهذا ما عبر عنه جيته أعمق تعبير في قصيدة «الحنين السعيد» حين قال : «في قُشَعْريرة ليالي الحب ، تلك القشعريرة التي ولدتك وفيها أنت تلد ، يغزوك شعور غامض غريب ، حين تضيء الشمعة الوديعة الهادئة . حينئذ لا تظل غارقاً في ظلال الظلام الظليلة ، وإنما تمزق فؤادك رغبة جديدة عنيفة ، ونزعة قوية إلى اتحاد أعلى وامتزاج سامٍ ؛ ولن يعوقك البعد مهما طال ، بل ستأتي سريعاً طائراً قد أخذك السِّحر ، فتعشَق النور ، وأخيراً تحترق كما تحترق الفراشة.

وما لم تفهم هذا الموت والصيرورة ، فستظل ضيفاً مجهولاً مُعْتماً على هذه الأرض المظلمة » .

فالأعضاء الجنسية إذاً أعضاء حياة السياق ، أعضاء الكون ؛ كما أن له نوعاً آخر من الأعضاء هي الجهاز الدموي . لأن الدم رمز الحياة الدائرة المستمرة ، فهو يجري من الأم إلى الجنين ، ومن هذا الجنين حين يصبح بدوره أماً إلى جنين آخر ، وهكذا باستمرار ، وهو يجري من الأجداد إلى الآباء ومن الآباء إلى الأبناء ، ومن الأبناء إلى الأحفاد ، وهكذا طوال حياة الجنس مكوناً منهم جميعاً وحدة كاملة على شكل دفعة قوية تلد باستمرار هو إذاً رمز للزمان والمصير والسياق ، رمز عميق لم يستطع أن يدرك شيئاً من سره غير جيته الذي عبر عن الجانب الانساني منه في رواية « الأنساب المختارة » ، حيث نرى ابن شرلوت يموت موتاً ضرورياً ، لأن الدم الذي جرى فيه من أمه كان دماً غريباً لم يصدر عن نسب مختار بين شرلوت وزوجها إدْوَرْد ، وكأن ميلاده إذاً قد ارتكب خطيئة كونية ، أي ضد الدم .

أما حياة التوتر فهي على العكس من ذلك حياة الحواس ؛ لأن حياة الحواس هي حياة التمييز والفصل . وأعضاؤها الحواس والأعصاب . وهي تترتب حسب قدرتها على التمييز ؛ فأدناها مرتبة أقلها قدرة على التمييز ، وأعلاها أقدرها على الفصل بين الأشياء وتمييزها وتحديدها . ولهذا كانت حاسة

اللمس أولى الحواس وأدناها مرتبة ، وإن كانت الأساس ، أو بعبارة أخرى : ومن أجل هذا كانت الأساس لبقية الحواس، ولم يكن الإدراك يتم في البدء إلاّ بها . واللمس معناه تعيين المكان ؛ فلما كان اللمس أساس الحواس ، كانت الحواس كلها متصلة بالمكان ، مهما بلغت هذه الحواس من تطور ودرجة للتربية . « فكل نوع من أنواع الحس تمييز بين الذات وبين الغير ، بيني وبين الشيء الغريب عني . وللإدراك مركز الغير بالنسبة إلى الذات يستخدم الكلب حاسة الشم ، والتيس حاسة السمع ، والنَّسْر حاسة الأبصار . واللون والصوت والرائحة وكل نوع ممكن من أنواع الحس يعني المسافة والبعد والامتداد » . أي أن الإحساس مرتبط بالمكان أشد الارتباط ، فالتوتر بالتالي مرتبط بالمكان على عكس ما رأيناه في السياق من أنه مرتبط بالزمان . ومن هنا نستطيع أن نفهم لماذا كانت العين أسمى الحواس ، فإن العين هي أقدر الحواس على إدراك المكان بأبعاده ومسافاته وامتداده ، هي وحدها التي تدرك الآفاق البعيدة ، والليل والنهار ، والأشياء الشفافة والمعتمة في المكان الشاسع المضيء ، والبعد اللانهائي للأجرام السماوية المحلقة فوق الأرض . فهي معجزة كبرى ، أدرك سرها وسلطانها من قبل القديس أوغسطين ، فحللها تحليلاً بديعاً في « اعترافاته » ، وأرجع إليها كل شهوة فقال : « إن الإدراك الخاص بالعين هو النظر ، ولكنا نستخدم هذا اللفظ

الأخير فيما يتعلق ببقية الحواس أيضاً حين نريد استخدامها في المعرفة . فنحن لا نقول : اسمع كيف يلمع ، أو شم كيف يضيء ، أو ذُق كيف ينير ، أو المس كيف يشع ، وهي أشياء خاصة كلها بالعين . ولكنا نقول ليس فقط : أنظر كيف يلمع ، وهو شيء خاص بالعين حقاً ، بل نقول أيضاً : أنظر أي انسجام هذا ، أو أية رائحة هذه ، أو أي طعم ذاك ، أو أية صلابة هاتيك » . ولهذا سمى الشهوة عموماً باسم شهوة العين ، ما دامت العين تغتصب وظائف باقي الحواس .

وبسيطرة العين على بقية الحواس – وذلك يأتي في مرتبة عليا من الوجود ، وفي دور متأخر من أدوار الحضارة – يصبح النور والنزعة نحو النور العامل الفعال في إيجاد الصورة الكونية . ولقد رأينا من قبل كيف أن الدين على صلة قربى بالنور ، والحال كذلك بالنسبة إلى بقية مظاهر التعبير في الصورة الكونية . فالدين والفن والعلم ولدت من أجل النور ، وكل ما بينها من اختلافات يرد إلى السؤال عما إذا كانت هذه التعابير تتوجه إلى العين الظاهرة أو إلى العين الباطنة ، « عين الروح » . ولو تتبعنا تطور أي مظهر من مظاهر التعبير هاتيك ، وجدنا أن هذا التطور يتبع ترقي الحواس ، أي أن اتجاه التعبير يكون شيئاً فشيئاً إلى العين ، إلى النور ؛ ففي الفن مثلاً يكون اتجاه التطور عند النضوج نحو الأضواء ونحو التزيين

بعد أن كان في البدء أكثر اتجاهاً نحو التركيب المعماري الصرف.

وإلى هذه التفرقة بين السياق وبين التوتر ترجع التفرقة المشهورة التي يضعها اشبنجلر بين الوجود الخالص أو الوجود العام، وبين الوجود الواعي. « فالوجود الخالص أو الوجود العام له سياق واتجاه؛ أما الوجود الواعي فهو توتر وامتداد. في الوجود الخالص أو العام يسود المصير، بينما الوجود الواعي يميز بين العلة والمعلول. إذا تساءل الأول قال: متى؟ لماذا؟ وإذا تساءل الثاني قال: أين؛ كيف؟ ». فالنبات، وهو يحيا حياة الوجود الخالص لا حياة الوجود الواعي، لا يعرف من العلاقات إلاّ ما يعبر عنه بمتى؟ ولماذا؟؛ ولا معنى عنده للسؤال: متى؟ لأن نمو النبات وإزهاره وإثماره ونضوج ثماره تعبير عن الرغبة في تحقيق مصير ونزوع حار نحو متى؟ أي نحو الزمان ذي الاتجاه. أما الإنسان، باعتباره الموجود الواعي، فهو دائماً في بدء حياته يحيا كل يوم بل كل لحظة من جديد؛ لأن العقل، مصدر الوعي، لا يعرف المصير، بل يعرف ارتباط علة بمعلول فحسب، وهذا الارتباط لا يعرف معنى الزمان لأنه كما رأينا من قبل مراراً خارج عن الزمان، وبالتالي لا يعرف الاتجاه، وعدم الاتجاه معناه البدء كل يوم بجديد. ثم إن الوجود الواعي يتأمل كل لحظة في الوسط المحيط به، ويتساءل: أين؟، أي يتجه بوعيه إلى المكان.

وهذه التفرقة في داخل الوجود بين نوعين من الوجود ليست في ذاتها جديدة على التفكير الألماني . وإنما هي تفرقة منتشرة في هذا التفكير ، على الأقل منذ أيام كَنْت ؛ وساعد على وجودها في هذا التفكير بنوع خاص قدرة اللغة الألمانية على التعبير بدقة عنها بألفاظ خاصة . فتراه يفرق بين وجود يسميه « هذا الوجود » أو الآنية) والكلمة الألمانية المقابلة لهذا التعبير من المستحيل أن نجد لها مقابلاً في أية لغة أخرى من اللغات المعروفة لدينا) ، ومعناه ، تقريباً طبعاً ، وجود شيء حاضراً بالفعل (ومن هنا استعملنا اسم الإشارة للدلالة على معنى الحضور) ، وبين وجود يسميه « وجود أي » ، ومعناه صفة الوجود (ومن هنا استعملنا « أي » ، ومطلب « أي » عند الفلاسفة الإسلاميين سؤال عن فصل الشيء الذي يفصله عن شيء يشاركه جنسه) ، كما يميز نوعاً ثالثاً من الوجود يسميه « الوجود » فقط ، ومعناه ماهية الوجود ، ويمكننا أن نترجمه بقولنا « وجود ما » ، لأن مطلب « ما » ، في اصطلاح الفلاسفة الإسلاميين ، هو سؤال عن ماهية الشيء . لكن يختلف المفكرون الألمان فيما بينهم وبين بعض اختلافاً كبيراً جداً في المعنى الذي يضعه كُلٌّ لكل نوع من هذه الأنواع الثلاثة للوجود . ولهذا استحال أن يترجم الإنسان اللفظ الدال على واحد من هذه الأنواع إلى أية لغة أخرى بطريقة واحدة بالنسبة إلى كل المفكرين . وهذا هو السبب في أننا ترجمنا

النوع الأول عند اشبنجلر بقولنا « الوجود العام » ، وترجمناه من قبل في عرضنا لشيء من فلسفة الوجود عند هَيْدِجَر بقولنا « الآنية » . ومرجع هذا الاختلاف بين المفكرين الألمان في المعنى الذي يعطونه للفظ الدال على النوع الأول من الوجود إنما هو المقابل الذي يضعونه لهذا النوع الأول . فاشبنجلر مثلاً يجعل « هذا الوجود » الأول في مقابل « الوجود الواعي » ، وفلسفة الوجود عند هيدجر ويَسْبِرْز تضعه في مقابل ما سميناه باسم « الوجود الحقيقي » ،وتجعل من التقابل بين هذين النوعين من الوجود المحور الرئيسي الذي تدور عليه كلها ، وتبعاً لاختلاف التقابل في كلتا الحالتين كان اختلاف المعنى الذي يعطى للنوع الأول من الوجود ، ولما كان هذا التقابل يقوم عليه أو تصدر عنه فلسفة كل منهما كلّها ، كانت الطرافة في طريقة التفرقة والتقابل . فالطرافة أو الجدة إذاً في الطريقة التي تصاغ بها التفرقة ، لا في مجرد التفرقة .

قلنا إن هذا التقابل يقوم عليه التفكير الفلسفي والنظرة في الوجود عند كل واحد من هؤلاء المفكرين . وهذا أوضح ما يكون عند اشبنجلر ؛ فإن فكره ، الذي يقوم كله كما رأينا في القسم الأول من هذا الكتاب ، على جملة أنواع من التقابل ، إنما أساس هذا التقابل المستمر فيه تلك التفرقة التي يضعها بين الوجود الخالص والوجود الواعي . فالتقابل بين الوجود الخالص والوجود الواعي هو التقابل بين الزمان والمكان،

بين التاريخ والطبيعة ، بين السياق والتوتر ، بين المصير والعلية ، بين الوقائع والحقائق ، بين الوجدان والعقل ، وهي العُمُد الرئيسية التي يقوم عليها كل تفكيره. فإذا كان التقابل بين الوجود الخالص والوجود الواعي له هذا الحظ من الخطورة ، فلنتعمق إذاً معناه .

وتعمق معناه هو استئناف البحث في أعضاء الإدراك الخاصة بهذا الوجود الواعي ، وهي كما قلنا الحواس . فلنتابع البحث في هذه المعجزة الكبرى ، معجزة العين ، وهي المعجزة التي ستظل بالنسبة إلينا سراً غامضاً لا نستطيع أن نزيل النقاب الذي تنقب به كلّه ، سواء بالنسبة إلى مصدره : فإن مصدره شيء مجهول كوني خفي ، وبالنسبة إلى وسيلة التحرر من نيره والخلاص من سلطانه . وقد رأينا كيف امتد هذا السلطان إلى كل الحواس ففرض نفسه عليها فرضاً .

وإن هذا السلطان ليبلغ أوجه في الإنسان فيصبح كل شيء بالنسبة إليه مرده إلى أصل العالم المضيء واتجاهه ، عالم الرؤية والإبصار : من ضوضاء ليلية ، ورياح ، وتنفس حيوان ، وعبير نبات إلى آخر كل هذه الأحساس التي ليست موضوع العين ولا تنتسب إلى عالم الأبصار . فلم يبق للإنسان غير المكان المرئي ، أما عالم الحواس الأخرى فمجهول لديه ، لا يعرف شيئاً عن عالم الشم عند الكلب أو عالم السمع عند التيس ، أو العالم الذي تتصوره الحيوانات عديمة العيون ، بل يرجع ما لديه

من معرفة قليلة عن بقية عوالم الحس إلى « صفـــات » أو « كيفيات » أو « آثار » للأشياء المضيئة : فالحرارة أثر من آثار النار التي « رأيناها » ، ونحن « نرى » الوردة التي يعبق المكان بعبيرها ، ونتحدث عن صوت العود ، والكواكب لا تربطنا بها غير صلة الرؤية والملاحظة ، بينما الرابطة بينها وبين الحيوان ، بل والإنسان البَدائي رابطة من نوع آخر تتصل بحواس أخرى غير العين .

لكن هذه السيطرة المطلقة للعين والرؤية تعمق كبير . فلم يعد الوجود الواعي الإنساني توتراً خالصاً بين الجسم والعالم المحيط ، وإنما أصبح الحياةَ المحصورة « في »حدود مجال مضيء . فالجسم يتحرك «في » المكان المرئي . والحياة بعمق أو التجربة الحية للعمق نفوذ هائل في الآفاق البعيدة بواسطة أو ابتداءً من مركز مضيء هو هذه النقطة التي نسميها « الذات » أو « الأنا » . فإن « الذات » أو « الأنا » فكرة بصرية وتصور نوراني . وابتداء من هذه اللحظة تصبح حياة الذات الحياة تحت الشمس ، أما الموت فنسيب الليل . ومن هنا ينشأ نوع من الشعور بالجزع جديد يلتهم بقية الأنواع : هو الجزع من الخفي غير المرئي ، هذا الذي يسمعه المرء ويحس به ويفطن لوجوده أو يرى آثاره دون أن يراه هو نفسه . وهذا النوع من الجزع لا يعرفه الحيوان بل ولا البدائي والطفل ، وإنما يعرفه الإنسان الأعلى من هذين ، وهو العلامة المميزة لكل

شعور ديني عند الإنسان : فالآلهة تُرى آثارهـا ويُفطن لوجودها ، بل ويسمع صوتها ، ولكنها لا تُرى مطلقاً ، ومن هنا كان من التسامي بفكرة الله أن يقال « لا تدركه الأبصار » . والآخرة في عليين ، أي في مكان فوق المكان المضيء المرئي ؛ والملائكة أسمى مرتبة من الإنسان لأنها لا ترى بالعين ؛ وفكرة « الخلاص » تقوم على الخلاص من النور والمرئيات . ومن هنا نستطيع أن نفهم تأثير الموسيقى العجيب ، وقدرتها على تخليص الروح ، والصلة التي كان وستظل تربطها بالدين في كل مظاهره ، وفي أعلى مظاهره بوجه خاص ، ونعني به التصوف . « فإن الموسيقى هي وحدها القادرة على أن تعلو بنا على العالم المرئي ، وأن تحطم سحر سيادة النور الملح ، وأن تبعث فينا هذا الوهم الجميل ، وهم الاتصال الحقيقي بالأسرار اللانهائية للروح ، وهو الوهم الذي يصدر عن أن الإنسان الواعي قد سيطر عليه حس واحد سيطرة حالت بينه وبين أن يشيد بعدُ عالماً سمعياً بواسطة المؤثرات السمعية ، فيضطر دائماً إلى أن يجعل هذه المؤثرات خاضعة لعالم الرؤية والإبصار » .

وكان من نتائج هذا التعمق الخطيرة أيضاً نشأة اللغة ذات الألفاظ التي حلت محل بقية أنواع لغة التفاهم بين الحيوان مثل الإشارات والتلويحات والنبرات . « فالفارق بين اللغة الصوتية عموماً ، وهي الخاصة بالحيوان ، وبين اللغة ذات

الألفاظ ، وهي إنسانية صرفة ، هو أن الألفاظ والتعبيرات في هذه الأخيرة تكوّن عالماً من التصورات الباطنة البصرية ، ناشئة تحت تأثير الرؤية السائد . ومعنى كل كلمة له قيمة بصرية ، حتى في الألفاظ التي مثل لحن ، ذوق ، برودة ، أو في التعبيرات المجردة الخالصة » . واللغة بدورها كانت السبب في التفرقة بين نوعين من الإحساس ، الإحساس البسيط والإحساس العقلي : الأول تأثير حسي ، أما الثاني فحكم حسي . وترتفع هذه التفرقة إلى درجة عالية من التعارض حينما تنشأ اللغة ذات الألفاظ ؛ فبعد أن كانت التفرقة تفرقة بين نوعين من الإحساس ، تصبح التفرقة تحت تأثير اللغة ذات الألفاظ تفرقة بين الإحساس من ناحية والعقل من ناحية أخرى ، العقل المتحرر . من الإحساس أو العقل المجرد . وهي تفرقة يجهلها الحيوان ، ولا يدرك مداها الإنسان البدائي . وحينئذ تستحيل معاني الألفاظ ، وقد رأينا أنها في نشأتها بصرية ، إلى معان عقلية خالية من كل قيمة بصرية ، أي تستحيل إلى معان مجردة وتصورات . وهذا هو معنى فكرة « التجريد » : فهو تجرد اللفظ من معناه البصري الحسي واستحالة هذا المعنى إلى معنى عقلي صرف .

وهنا ينشأ الفكر . لأن الفكر معناه تجرد العقل من الإحساس وبنشأة الفكر يقوم هذا الشقاق الأبدي في حضن الوجود بين الوجود الحي والوجود العقلي ، بين الوجود الظاهري وبين

الوجود « في ذاته » أو الوجود « الحقيقي » ، بين الوقائع وبين الحقائق . وطالما كانت السيطرة للفكر في الإدراك ، اعتبر الوجود الحسي في المرتبة الدنيا ، والوجود العقلي في المرتبة العليا . « ففي البدء ، كانت الذات أو « الأنا » الوجود الواعي بوجه عام ، باعتبار الدرجة التي يضع فيها الإحساس البصري الذاتَ في مركز مجال بصري ؛ أما الآن ، فإن الذات « روح » ، أي عقل منطقي خالص يدرك نفسه على هذا الاعتبار ، ويعتبر كقيم منحطة ليس فقط الوسط الطبيعي المحيط به ، بل وأيضاً ومنذ زمن مبكر ، العناصر الأخرى للحياة ، « جسمه » .

ثم ينقسم الفكر إلى نوعين : فكر عملي يتجه إلى طبيعة الأشياء البصرية من حيث صلتها بهذا الغرض أو ذاك من الأغراض التي يضعها لنفسه ، وفكر نظري تأملي يتجه إلى معرفة ماهية هذه الأشياء وما هي عليه في ذاتها لا بالنسبة إلى غاية من الغايات . ويعتقد الإنسان أن في استطاعته أن ينفذ بفكره النظري إلى جوهر الأشياء ، وأن يتأمل تركيبها الباطن ، فيكدس التصورات العقلية فوق التصورات حتى يكوّن منها بناء روحياً ضخماً متماسك الأجزاء ، متناسب الأوضاع . ومن هنا يقوم هذا التعارض الخالد بين الفكر والعمل ، بين التصور والحركة ، بين أن يفكر الإنسان في الحياة وبين أن يحيا فحسب ، وهو تعارض لا يفهمه الحيوان ، لأنه ليس

لديه الفكر ، فهو يحيا دون أن يفكر في الحياة ، ويعمل ولا يفكر فيما يعمل . وإنما يوجد لدى الإنسان وحده ، ويتخذ صورة نزاع عنيف بين الحياة وبين الفكر ، هذا الخادم الثائر على سيده . وهو نزاع دائم مستمر ، لأن الإنسان ليس فكراً خالصاً كما أنه ليس حياة خالصة ، بل هو مزيج من الاثنين .

وغاية الفكر العملي إدراك الوقائع ، بينما الفكر النظري يتجه إلى إيجاد الحقائق ؛ الأول لا يعترف إلاّ بالوقائع ، والثاني لا وجود حقيقياً عنده إلاّ وجود الحقائق . « والوقائع تمتاز من الحقائق امتياز الزمان من المكان ، أو المصير من العلية ؛ والواقعة توجد بالنسبة إلى الوجود الواعي كله ، هذا الوجود الواعي الذي هو في خدمة الوجود الخالص . لا بالنسبة إلى وجه واحد من أوجه هذا الوجود الواعي المزعوم أنه خال من الوجود الخالص ؛ والحياة الحقيقية ، والتاريخ ، لا يعرف إلاّ الوقائع ، والخبرة بالحياة وبالناس لا تتجه إلى غير الوقائع . ورجل العمل ، والبطل ، وذو الإرادة والمجاهد الذي يناضل من أجل الانتصار على قوة الوقائع وإخضاعها لنفسه وإلاّ فليمت . كل واحد من هؤلاء ينظر بازدراء إلى الحقائق المجردة باعتبارها أشياء لا معنى لها ولا قيمة . والسياسي الحقيقي لا وجود عنده إلاّ للوقائع السياسية ، لا للحقائق السياسية » ؛ لأن الحقائق مطلقة وأزلية أبدية ، أي لا صلة لها بالحياة . والناس تبعاً لهذا ينقسمون قسمين : قسماً يتعلق

بالوقائع ، وهم الذين يحيون حياة حقيقية ؛ وقسماً يتجه نحو الحقائق ، وهؤلاء لا يحيون في الواقع ، والقسم الأول يمثله الفلاح والجندي والسياسي والقائد ، هؤلاء المغامرون المجاهدون والثاني يمثله القديس ورجل الدين والعالم والمثالي . وكل امرىء يولد بفطرته منتسباً إلى أحد هذين القسمين . واشبنجلر يميل إلى القسم الأول ، « لأن رجل الفكر والحقائق تعوزه كل القوى الحية للغريزة ، من نظرة نفاذة إلى صميم الناس والمواقف وإيمان ينجم ، يملأ قلب كل رجل كرّس نفسه للعمل ، ويختلف كل الاختلاف عن اليقين بصحة وجهة نظر معينة ، وصوت للدم ينتقل إلى الحركة ويمضي إلى العمل ؛ وضمير طيب راسخ ، يبرر كل غاية وكل وسيلة » ، وهي صفات توجد كلها في رجل العمل وحده ، رجل الوقائع الذي يخلق التاريخ ، لأنه يحيا في التاريخ ؛ ويسير في تيار الحياة الحقيقية ، لأنه يعيش في عالم الأحداث السياسية والعسكرية والاقتصادية .

وتراه يتحدث في ازدراء شديد عن العالم ذي العوينات وفئران المكتبات ، وعن هؤلاء الذين قذف بهم التاريخ بعيداً عن تياره لأنهم مثاليون يجرون وراء المثل العليا ، مع أن « المثل العليا جبن وخور » ، « وفي التاريخ الواقعي ليس الحكم والسيادة للمثل الأعلى والخير والأخلاق – فإن مملكتها لا تنتسب إلى هذا العالم ؟ – وإنما السيادة للعزيمة والإرادة القوية ، للذهن الحاضر ، للموهبة العملية . فليس في استطاعة الصيحات

الشاكية والأحكام الأخلاقية أن تزيل الوقائع وأن تمحوها . هكذا الإنسان ، وهكذا الحياة ، وهكذا التاريخ » . أجل . قد يكون في استطاعتنا أن نغفل ذكر اسم نابليون في تاريخ الفكر الأوربي ، ولكن رجلاً مثل أرخميدس بكل اكتشافاته العلمية لعله أن يكون قد لعب في التاريخ الواقعي دوراً أقل من الدور الذي لعبه هذا الجندي الذي قتله حين الاستيلاء على مدينة سراقوسة .

لأن الحياة عند اشبنجلر ، كما هي عند نيتشه ، نضال ، هي نضال من أجل السيادة والسيطرة ؛ والقوة الوحيدة التي تسودها هي قوة المصير ، المصير القاسي الذي لا يرحم ولا يعرف غاية من تلك الغايات التي توهمها هؤلاء الحالمون . بل إن هؤلاء الحالمين هم أنفسهم في أحلامهم بالسلام الدائم مناضلون من نوع خاص ، هم حيوانات مفترسة ، كالأبطال والحربيين والسياسيين سواء بسواء ، مع فارق واحد هو أنهم حيوانات مفترسة لا أنياب لها ولا مخالب ، قد عجزوا عن الافتراس فراحوا ينافقون ويحملون على الافتراس الذي حرموا منه مدفوعين بالحقد العنيف الدفين على هؤلاء الذين أوتوا القدرة على الافتراس . انظر إليهم جيداً : إنهم أضعف من أن يقرأوا كتاباً في الحرب ، ولكنهم يندفعون بقوة هائلة إلى الطريق ليروا حادثاً جرى فيه ، من أجل أن يهيجوا أعصابهم بمنظر الدم الجاري والصيحات المتعالية . وهؤلاء المصلحون

الاجتماعيون المزعومون ، أوَلا تراهم ينادون بحروب الطبقات بينما يصيحون قائلين : « لا حرب بعد الآن ! » ثم هؤلاء الذين ينادون بالسلام وإلغاء الحروب ويدعون أنهم يمقتون القتل وسفك الدماء ، أوَلا يشعرون بأشد أنواع الغبطة والارتياح حين يرون أعداءهم يُقتلون ، أوَلا ينادون بالقضاء على كل خصوم السلام ؟

« الإنسان حيوان مفترس . هذا قول سأقوله دائماً . . . ولست أدري من ذا الذي أهنته بهذا التعريف : أهو الإنسان ... أم الحيوان ؟ إن الحيوانات المفترسة العليا مخلوقات نبيلة كاملة النوع ، لا يدفعها الضعف والنفاق إلى ادعاء أخلاق كهذه الأخلاق الإنسانية » ، هذه الأخلاق الوضيعة التي تفر من الحياة إلى كهف من الأكاذيب والأحلام الشاحبة . ألا إن هناك أخلاقاً عالية وأخلاقاً وضيعة : الأولى تدعو إلى النضال المستمر ، والكفاح مع الوقائع ، والانغمار في تيار التاريخ الحي الذي لا يعرف غاية أخلاقية ولا معنى إنسانياً ، ولا يسير على هذا المنطق الذي وضعه الإنسان ؛ هي أخلاق انسانية تهيب بالمرء أن يضحي بنفسه على مذبح التاريخ من أجل التاريخ ، بينما الأخلاق الثانية أخلاق لا صلة لها بالحياة وليس من شأنها أن تدفع إلى خلق التاريخ ، لأنها تنادي بالفرار من الاثنين عن طريق عالم من الحقائق أو الأكاذيب (والمعنى هنا واحد) .

سمِّ هذا إن شئت « تشاؤماً » ، إن كان التشاؤم عندك

أن ينظر المرء في الواقع كما هو ، دون أن يغطيه بنقاب من الأوهام الزائفة والأكاذيب المموهة مما يسمونه المثل « العليا » والغايات الإنسانية « السامية » .

لكن تذكر دائماً أن « التاريخ العام هو المحكمة العامة : لم يعطِ حق الوجود إلاّ للحياة القوية ، الكاملة المستيقنة من ذاتها ، حتى لو لم يكن هذا الحق حقاً للوجود الواعي ؛ وضحى دائماً بالحقيقة والعدالة من أجل القوة ، والجنس ؛ وقضى بالإعدام على هؤلاء الناس والشعوب الذين جعلوا الحقائق فوق الأفعال والعدالة فوق القوة » .

الدم والارض

«النبالة كالنبات تنشأ في
الأرض التي نبتت فيها وصارت
ملكاً لها لا تنفصل عنه . . .
وتمثل بواسطة إرادة البقاء ،
أي بالدم ، الرمز الأكبر للزمان
والتاريخ » .

هذا التعارض بين الكون والكون الأصغر ، بين الوجود والوجود الواعي ، بين الزمان والمكان . بين المصير والعلية ، بين التاريخ والطبيعة ، يتجلى ناصعاً في هذا السر العجيب من أسرار الحياة ، ونعني به الانقسام إلى جنسين : الأنثى ، والذكر.

فالأنثى مقيدة كالكون ، مرتبطة بالأرض كل الارتباط ، ليس لها من الحرية والحركة إلاّ حظ ضئيل ؛ قابلة لا فاعلة ، سلبية لا إيجابية ؛ أما الذكر فأكبر حرية وأقل بالأرض ارتباطاً، ولا يخضع للمؤثرات الخارجية إلاّ بدرجة قليلة ، فهو كون

أصغر بالنسبة أو ضد كون أكبر . أداة الأنثى يمثلها الدم ، وأداة الذكر تمثلها الحواس ؛ والحواس تحتاج إلى الدم ، لا الدم إلى الحواس ، لهذا كان الذكر يقوم على الأنثى وليس العكس . والدم رمز الدوران والتوالي ، والحواس ترمي إلى التضاد والتمايز ، فالأنثى إذاً تعبر عن السياق ، والذكر عن التوتر .

والأنثى تحيا ولا تفكر في الحياة ، أي أنها تحيا حياة الوجود؛ أما الذكر فيفهم الوجود ويعي الحياة ، ولذا يحيا حياة الوجود الواعي . والوجود منطقه المصير ، بينما الوجود الواعي يدرك الأشياء على أساس العلة والمعلول . فالذكر « يدرك » المصير بالتجربة الحية ، و « يتصور » العلة ، ولكن الأنثى « هي » المصير ، و « هي » المنطق العضوي نفسه ، ولذا فإنها لا تفهم العلية . ومن هنا صور الإنسان المصير دائماً على شكل الأنثى : فالمويرا عند اليونان والبارك عند الرومان والنورن في الأساطير الشمالية كلها على صورة عذارى يغزلن خيوط المصير .

والأنثى « هي » الزمان ، أما الذكر فيحيا « في » الزمان . ولهذا نشاهد في العصور البدائية أن النبوءة كانت من اختصاص المرأة ، فهي الوحي الذي ينبىء عن المستقبل ، لا لأنها « تعرف » المستقبل ، ولكن لأنها « هي » نفسها المستقبل وفيها يتحدث الزمان ؛ ولم يكن للكاهن (الذكر) من وظيفة إلاّ تفسير النبوءة وإعلانها .

والأنثى « هي » التاريخ ، أما الذكر فيصنع التاريخ . وذلك أن لكل ظاهرة حية معنيين . فهي تيار كوني خالص من ناحية ، وهي تتابع لأكوان صغرى يضم في صدره هذا التيار ويعمل على حفظه وبقائه : والمعنى الأول هو معنى التاريخ الأوَّلي الأبدي النباتي ، الذي يسير على وتيرة واحدة وسياق مطرد ، والمعنى الثاني هو معنى التاريخ الشعوري الممتاز بالحركة والحرية . وهذا التاريخ الثاني هو التاريخ بالمعنى الشائع أي التاريخ السياسي والاجتماعي ، أما التاريخ الأول فتاريخ يوجد في صفائه في الدور السابق على نشأة الحضارة بمعناها الصحيح . لكن ليس معنى هذا أن هذا التاريخ الأول خال من النضال والعراك ، إنما هو أيضاً كفاح ومآس ، أليسَ هو والحياة سيان ؟ فالجندي في ميدان القتال هو المرأة في فراش الوضع .

والأنثى تحاول أن تفرض هذا النوع الأول من التاريخ ، بينما يحاول الرجل أن يجعل التاريخ السائد هو التاريخ الشعوري الممتاز بالحركة والحرية ، وهو تاريخه الخاص . ومن هنا ينشأ نزاع هائل بين المرأة والرجل ، يتمثل أول ما يتمثل في هذا الرمز الذي يربط بين الاثنين ، وأعني به الولد . « فإن سياسة المرأة الأبدية هي أن تظفر بالرجل الذي تستطيع عن طريقه أن تكون أما لأولاد ، وبالتالي تاريخاً ومصيراً ومستقبلاً » . ودهاؤها السياسي العميق ومكرها الحربي الملتوي يتجه دائماً

ويجعل هدفه أبا أولادها . أما الرجل ، الذي شاء ثقل طبيعته أن يجعله عضواً في التاريخ الثاني ، فيريد من ابنه أن يكون وارثاً وممثلاً لدمه ولتقاليده التاريخية » . وفي هذا المعنى عينه قال نيتشه : « كل شيء في المرأة لغز . ولكن لهذا اللغز مفتاحاً هو : الولادة . فالرجل بالنسبة إلى المرأة وسيلة ، والغاية دائماً هي الولد » . بل وليس الولد في ذاته غاية ، بما هو أيضاً وسيلة ، وسيلة من أجل تحقيق تاريخها الخاص ، هذا التاريخ الأوّلي النباتي اللاشعوري . وفي هذا تفسير أيضاً لضرورة الحب في نظر المرأة ، الحب الجنسي بطبيعة الحال : فهو والولادة كل شيء في حياة المرأة بل هو والولادة شيء واحد ، أو على الأقل هو وسيلة إلى الولادة ، فلا يقل عنها أهمية بالنسبة إليها .

ويتخذ هذا النزاع الأبدي بين المرأة والرجل أشكالاً عدة ويستعمل فيه كلٌّ ما تيسر له من سلاح : فالمرأة تتخذ سلاحها من العاطفتين العنصريين الأوليتين الناشئتين من أعماق الحنين الكوني ، ونعني بهما : الكراهية والحب ؛ أما الرجل فسلاحه من طبيعة وجوده الخاص ، وجوده الواعي : أي العقل والمنطق. ولهذا كان سلاحها أشد خطراً من سلاح الرجل ؛ لأن سلاحها صادر عن الحياة ، أما سلاح الرجل فمفروض أو فضول على الحياة : « فلا شيء في عالم السياسة يقرب من الهاوية السحيقة لانتقام كانتقام كليتمنستر (زوجة أجا ممنون ، من زوجها) أوكريمهلد (في أسطورة النبيلنجن ، من هاجن

وكل جنس البرجونديين) . وهذا النزاع وجد منذ وجد الجنسان وسيظل دائماً صامتاً ملحاً لا يعرف الهدنة ولا التسليم : لأن المرأة لن تستطيع أن تفهم الرجل مطلقاً ، بل ستجد فيه دائماً شيئاً يضاد أعز ما لديها وأقدس ما تعتز به . والحيلة التي تستخدمها في هذا النضال من أجل سيادة تاريخها على تاريخ الرجل ترجع إلى تلهيته عن سياسته لكي تربطه بسياستها هي الخاصة ، سياسة بقاء الدم وتتابع الأجيال .

« هناك إذاً معنيان مقدسان للتاريخ : فهو إما تاريخ كوني أو تاريخ سياسي ؛ هو الوجود أو المحافظة على الوجود . وهناك نوعان من المصير ، ومن الحرب ، ومن المأساة : نوع عام ، ونوع خاص ، وليس في استطاعة شيء أن يمحو هذا التعارض ، لأنه يقوم منذ البدء على أساس طبيعة الكون الحيواني الأصغر ، الذي هو كوني خالص في نفس الآن » ، هو التعارض بين الحياة العامة والحياة الخاصة ، بين القانون العام والقانون الخاص ، بين العبادات المشتركة والعبادات المنزلية . وأعلى تعبير عن هذا التعارض هو التعارض بين الدولة والأسرة.

ولقد كان فلاسفة السياسة والحضارة ، خصوصاً أتباع النزعة الماركسية والديموقراطية منهم ، يدّعون طوال القرن التاسع عشر وقبله أن الأسرة خلية الدولة وأن الدولة مجموع من الخلايا تسمى كل منها أسرة . وأقاموا على أساس هذه النظرة مذهبهم في الدولة وآراءهم في مهمة المرأة ومكانتها

الاجتماعية . ومن هنا قامت هذه الحركات النّسوية العديدة التي ضمها لواء واحد هو « تحرير المرأة » ، مطالبـةً بالمساواة في الحقوق السياسية ، وبإقامة « دولة المرأة » بدلاً أو إلى جانب « دولة الرجل » على أقل تقدير ، ما دامت الأسرة هي الخلية في الدولة ، والأسرة محورها المرأة أو لا تقوم بدون المرأة . وساعد على انتشار هذه الحركات النسوية وتقويتها أن تحالفت وإياها قوى أخرى لم تبغ شيئاً من وراء هذا التحالف غير استغلالها لمصلحتها الخاصة : من ماركسية وديموقراطية وحياة نيابية وتجارة عالمية .

لكن جاء فلاسفة الحضارة من الألمان في هذا القرن فثاروا ضد هذا الاتجاه في تفسير وقائع التاريخ ، فقالوا إن الدولة ليست مطلقاً نتيجة اجتماع بين المرأة والرجل ، وإنما هي نتيجة اجتماع طائفة من الرجال يسعون نحو غاية ما من الغايات . فالرجال وحدهم الذين يخلقون الدولة الحقيقية ؛ أما الأسرة فقد تكون أحياناً عاملاً من عوامل تقوية الأسرة وإنصافها ، ولكن هذا العامل عامل ثانوي ، ولم تكن الأسرة وان تكون يوماً ما العلة وجود في الدولة ، بل ولا العامل المهم في المحافظة عليها . وأول نوع من أنواع هذا الاتحاد بين الرجال مما أدى إلى تكوين الدولة ، هو اجتماع المحاربين في قبيلة أو جنس أو خليط من الشعب بقصد الدفاع عنها ضد قوة خارجية معادية . والقبيلة الظافرة تضم إليها القبيلة التي أخضعتها .

وهكذا تنشأ البذرة الأولى للدولة . فكأن الدولة تنشأ إذاً على يد الرجل وعن طريق الحرب .

وهذه النزعة إلى جعل الأصل في الدولة هو الحرب ، وبالتالي الرجل ، قد وجدت من قبل في الفلسفة السياسية عند بعض المفكرين الألمان في القرن التاسع عشر ، وخصوصاً عند هيجل الشاب . فإن هيجل الشاب — وفي هذا يختلف كثيراً عن هيجل في الطور الثاني والأخير من أطوار حياته الروحية — كان يرى أن الدولة كائن عضوي حي على صلة بكائنات عضوية أخرى . وهذه الصلة من الناحية السلبية صلة نضال ، ومن الناحية الإيجابية صلة اعتراف متبادل . فالحرب إذاً ضرورة من ضرورات وجود الدولة وتنتسب إلى جوهرها . وذلك لأنه لما كانت الدولة قوة حياة ، فإنها « دولة قوة » على حد تعبيره ؛ والقيام بالحروب وظيفة جوهرية بالنسبة إليها ؛ وما تحدثه الحرب من قضاء على أمن الحياة المدنية ، وعلى حياة الفرد وقوة الثروة ، ليست له قيمة مطلقاً بإزاء القيم العليا لوحدة الجماعة الحية . فالدولة إذن قوة ، لأنها كائن حي ، والقوة جزء جوهري من حياة كل ما هو حي . وهذا الكائن الحي صورة تتطور ؛ فالدولة « صورة » منظمة للشعب تجسدت روحه ، وفيها عبّرت روحُ الشعب عن نفسها أكمل تعبير . وإذا كانت الدولة « صورة » لروح الشعب ، فلكل دولة كيانها المستقل ؛ ولهذا لم يقل هيجل بوحدة الدولة ولم يفر إلى

هذا الوهم ، وهم حقوق الإنسانية العامة أو عصبة الأمم والجمهورية العالمية ، لأن هذه التجريدات الجوفاء مضادة لكل حياة ، وهذا هو السبب في حملته على النزعات العالمية : فهو لا ينكر هذه النزعات لأنها غير ممكنة التحقيق ، وإنما ينكرها لأنها تسلب الدولة « صورتها » ، أي حياتها . والجماعة الحقة لا تحيا بالفناء في هذه التجريدات العديمة الصورة ، وإنما تحيا بالتفاني في خدمة شعب محدد معلوم ، وتكشف عن حيويتها وتحتفظ بها بواسطة الحرب .

ولعل اشبنجلر أن يكون قد تأثر بأفكار هيجل هذه ؛ وسواء أكان قد تأثر بها أم لم يتأثر ، فإن فلسفته كلها تفضي إلى القول بآراء كهذه الآراء . فهو يتفق مع هيجل وأصحاب النزعة الجديدة عموماً في أن الدولة دولة قوة وأن الحرب من جوهرها ، لأن « الحرب هي الخالقة لكل ما هو عظيم . وكل ما له معنى في تيار الحياة قد ولد ونشأ عن النصر والهزيمة »؛ ولأن قيام الدولة إنما يكون على أيدي الرجال فيقول ؛ « إن الدولة من شأن الرجال ؛ إنها الاهتمام بالمحافظة على الكل ، بما فيها المحافظة الروحية على الذات ، وهي التي يسمونها باسم الشرف واحترام النفس ؛ إنها الانتصار على التعدي ، وتوقع الأخطار قبل حدوثها ؛ إنها أولاً وقبل كل شيء الهجوم بمعناه الحقيقي ، هذا الهجوم الذي هو طبيعي وواضح بنفسه بالنسبة إلى كل حياة في صعود » . ثم هو يقول أيضاً عن الدولة

إنها « صورة » للشعب . لكنه لا يفهم من كلمة « الشعب » ما فهمه هيجل وأصحاب النزعة الرومنتيكية بوجه خاص . فهؤلاء قد اعتبروا الشعب صورة أولية مطلقة يؤثر فيها الناس تاثيراً تاريخياً ، والتاريخ العام عندهم هو تاريخ الشعوب ، لأن كل شيء : من حضارة ولغة وفن ودين ، من خَلْق الشعب . ومن هنا قالوا إن الدولة صورة الشعب .

ولكن اشبنجلر يحمل على فكرة الشعب هذه حملة عنيفة . فيقول في تعريفه للشعب : « إن الشعب وحدة للروح . وكل الأحداث العظمى في التاريخ لم تكن في الواقع من عمل الشعوب ، وإنما هي نفسها التي أوجدت هذه الشعوب أولاً . إن الفعل يغير من روح الفاعل . وقد يكون من الممكن أن يتجمع الناس حول اسم مشهور ، لكن وجود شعب محل خليط من الناس وراء هذا الاسم هو نتيجة وليس شرطاً لوجود أحداث عظمى » ويضرب لهذا مثلاً بالشعب الأمريكي ، فيقول إن الذي أعطى لهذا الشعب طابعه الخاص وجعل منه شعباً بمعنى الكلمة هو الأحداث التاريخية والروحية العظمى التي عاناها وعلى رأسها الانقلاب الروحي الذي حدث سنة ١٧٧٥ ، وحرب الانفصال (من سنة ١٨٦١ — ١٨٦٥) . فليست وحدة اللغة ولا وحدة الانتساب إلى جنس واحد العاملَ الفعّال في كون الشعب شعباً بمعناه الحقيقي ؛ وإنما الفعّال دائماً وحدة الشعور ، أو روح الشعب ؛ وطالما كانت هذه الروح قوية وهذا الشعور

عميقاً ، كان الشعب ذا قوة حيوية كبرى . فإذا انحلت الروح ، انحل الشعب : فكلمة روماني كانت تدل على اسم شعب في أيام هانيبال ، بينما لم تكن تدل إلاّ على خليط من الناس في أيام ترايان .

ومن هنا كان الاختلاف أو الاتفاق بين معنى « شعب » ومعنى « جنس » . فإذا فهمنا كلمة « جنس » على طريقة عصر داروں بمعنى يدل على أصل فسيولوجي واحد أو دم واحد نقي ، فإن كلمة جنس تخالف تمام الاخلاف عن كلمة شعب . ومثل هذا الجنس « النقي الدم » لم يوجد مطلقاً في التاريخ ، وإنما في مخيلة هؤلاء العلماء فحسب ، أما إذا فهمنا الجنس فهماً روحياً غير فسيولوجي ، بمعنى أنه « شيء كوني ذو اتجاه ، وشعور بوحدة المصير ، وتساوٍ في الأسلوب والسير عند الوجود التاريخي » ، فإن الجنس والشعب يتفقان ، والجنس بهذا المعنى هو وحدة الوجود في الواقع التاريخي ، لا الجنس بالمعنى الأول .

وينقد اشبنجلر بشدةٍ أصحابَ هذه النظرة إلى معنى كلمة جنس ، ويتهمهم بالتفاهة وبأنهم يفسرون هذه الكلمة التي تدل على شيء حي تفسيراً آلياً صرفاً ، لأنهم يتخذون من بعض المظاهر السطحية دليلاً على الاتفاق في الجنس ، مع ما بينهم من الاختلاف في تحديد هذه المظاهر ، ولأنهم « يتحدثون عن التأقلم والوراثة ، ويفسدون هكذا ، عن

طريق سلسلةٍ علية عديمة الحياة من الصفات السطحية ، ما هو هنا تعبير عن الدم وهناك تأثير الأرض على الدم ، وهما لغزان لا يمكن المرء أن يراهما ولا أن يقيسهما ، ولكنه أيضاً لا يستطيع إلاّ أن يحيـاهما ويحس بهما بوجدانه » . إنما الجنس اتفاق ووحدةٌ في الشعور ، وهو بهذا المعنى والزمانَ والمصيرَ شيء واحد ؛ وهو تعبير عن تيار الحياة الذي يسري في حضارة من الحضارات في وقت من الأوقات . ولهذا لا يتصف بصفة الجنس إلاّ هؤلاء الذين يفعلون في التاريخ ويؤثرون في تياره ، هؤلاء الذين يعيشون ويتعاملون مع الوقائع ؛ ومن هنا نرى طابع الجنس أوضح ما يكون في طبقتين في الدولة : طبقة الجند ، ثم على الخصوص طبقة النبلاء الحقيقيين ، لأنهم « يحيون بكليتهم في عالم الوقائع ، وتحت سيطرة الصيرور التاريخية ، (ولأنهم) رجال مصير لهم إرادة وعندهم جرأة وجسارة » . أما هؤلاء الذين يعيشون في عالم الحقائق ، أي في عالم خارج عن التاريخ وهم رجال الدين والعلماء ، فإن طابع الجنس ضعيف جداً فيهم ، حتى لو كان بينهم وبين النبلاء الحقيقيين أوثق روابط الدم . ولهذا نراهم اخترعوا هذا التعبير : « النبل الروحي » ، وهو تعبير لا معنى له .

ليست الشعوب إذاً وحدات لغوية أو سياسية أو ذات دم نقي ، وإنما هي وحدات روحية . ومن أجل هذا يمكن أن تقسم إلى شعوب سابقة على الحضارة ، وشعوب حاضرة فيها ،

وثالثة متأخرة عنها . والشعوب الأولى يسميها اشبنجلر باسم « الشعوب الأولية » ، ويعرفها بأنها « هي هذه الجماعات الفرارة غير المتجانسة التي تتكوّن وتنحل بلا قاعدة معروفة في ديناميكا الأشياء ؛والتي تنتهي بأن تشعر شعوراً سابقاً غامضاً بحضارة لم تولد ، كما كانت الحال في الزمن السابق على هوميروس ، والزمن السابق على المسيح وزمن الجرمان؛ والتي تتركز في طبقات كاملة ذات طابع يتجلى شيئاً فشيئاً ، جامعة أخلاط الناس في هيئات جماعية ، بينما لم يتغير طابعها الإنساني إلاّ قليلاً » . فالقبائل المصرية في عهد مينا ، واليهود والفرس في عهد ملوك الطوائف ، والقوط والفرنجة واللمبارديون والسكسونيون ، كل هؤلاء شعوب أولية . أما الشعوب المتأخرة عن الحضارة فيسميها باسم « شعوب الفلاحين » ، وأشهر الأمثلة عليها المصريون في العصر الروماني . والشعوب الثالثة هي « الشعوب المتحضِّرة » وهي تلك التي تنشأ حين تستيقظ روح الحضارة : فالحضارة الغربية مثلاً استيقظت في القرن العاشر فنشأ حينئذ عن السكسون والفرنجة والقوط الغربيين واللمبارديين ، الألمان والفرنسيون والأسبان والطليان .

وقد كان المؤرخون وعلماء الأجناس يعتبرون أن هذه الشعوب هي التي أنشأت الحضارة الغربية ، وأنها وحدات خالقة للتاريخ ، وأن الحضارة نتيجة الشعوب . ولكن جاء اشبنجلر فقلب هذه النظرة رأساً على عقب ، فقال : « يجب

أن نؤكد بكل ما أوتينا من قوة أن الحضارات العليا هي شيء أصيل كل الأصالة انبثق من أعمق أعماق الروح ؛ بينما الشعوب ، على العكس من ذلك ، ليست ، بصورتها الباطنة وبكل مظاهرها ، المنتجة لهذه الحضارة ، وإنما هي من نتاجها ».
وهذا هو الاكتشاف الكبير الذي قام به في هذا الباب ، وهو نفسه قد نعته بأنه اكتشاف حاسم . وتبعاً لهذا ستكون الشعوب كأي مظهر من مظاهر الحضارة رموزاً فحسب ، رموزاً على روح الحضارة فيها تعبير واضح عن هذه الروح ؛ وستكون الشعوب ممثلة للرمز الأوّلي للحضارة التي تنتمي إليها . فهناك شعوب ذات طراز أبلّوني ، وأخرى ذات طراز سحري ، وثالثة ذات طراز فاوستي ، وهكذا . وليست الشعوب اليونانية هي التي خلقت الحضارة اليونانية ، وإنما هي الحضارة اليونانية هي التي خلقت الشعوب اليونانية . « فالتاريخ العام هو تاريخ لحضارات العليا ؛ وما الشعوب إلاّ الصور الرمزية التي فيها يحقق الإنسانُ الموجود بها مصيرَه » .

هناك إذاً ثلاثة أنواع من الشعوب : شعوب أوّلية ، وشعوب فلاحين ، وشعوب حضارية أو متحضرة . فإذا نظرنا إليها من ناحية ارتباطها بالتاريخ ، وجدنا الشعوب الأوّلية شعوباً خاضعة لحركة قد تكون اندفاعية وقد تكون طويلة النفس ، ولكنها دائماً حركة غير عضوية ليس فيها اتجاه ولا يهيمن عليها مصير ، ولا تتطور حسب صورة

محدودة ؛ ومعنى هذا كله أنها غير تاريخية . كذلك الحال في شعوب الفلاحين ، هي الأخرى غير تاريخية، لأنها « الموضوعات المتحجرة لحركة آتية من الخارج تؤثر فيها على شكل صدمات عرضية خالية من المعنى » . وعلى العكس من ذلك نجد الشعوب الحضارية تتطور حسب « صورة » معينة هي صورة الحضارة التي أنشأتها . وهنا الفارق الأكبر بين هذه الشعوب وبين النوعين الأولين من الشعوب : فإن هذه الشعوب الأخيرة عديمة « الصورة » ، بينما الشعوب الحضارية تمتاز بأنها « على صورة » ، أو « ذات صورة » .

والشعوب ذات الصورة هي « الأمم » . « فإن الأمة تقوم على أساس صورة » . وكلما كانت الصورة عميقة ، كانت الأمة أعظم شعوراً بذاتها ، وأقدر على الاحتفاظ بمقوماتها ، وأشد شموساً وامتناعاً على التاثر بغيرها ؛ كما أنها تكون أيضاً أكثر شعوراً بالحرية في خضوعها لصورتها . وبدلاً من أن تكون الصورة سيدتها ، تصبح هي سيدة الصورة .

ولكل أمة صورتها الخاصة المميزة لها عن بقية الأمم ؛ ولهذا فإن بين الأمم بعضها وبعض حاجزاً ضخماً كالذي بين الحضارات بعضها وبعض سواء بسواء ؛ بل إن الأمم الناضجة بينها وبين بعض حاجزاً أقوى من ذلك الذي بين الحضارات . ولهذا فإن الأمم لا تستطيع أن يَفْهم بعضها بعضاً :

وكل ما تستطيع أن تفهمه أمة عن أمة أخرى إنما هو

صورة صنعتها كلٌّ على حسب طبيعتها الخاصة ، أي صورة مشوهة تكون مصدراً للشر الكثير بين الأمتين . قارن مثلاً بين التدين الألماني والتدين الفرنسي ، أو بين الأخلاق الإنجليزية والأخلاق الأسبانية أو بين عادات الإنجليز وعادات الألمان ، فسترى حينئذ هوة عميقة تفصل بين كل أمة من هذه الأمم والأخرى . وطالما ظلت الأمم ناضجة ، كان التفاهم بينها وبين بعض شديد العسر ، إن لم يكن من المستحيل ؛ ولهذا فإنك إذا رأيت أمماً قد بدأت تتفاهم ، فاعلم أن هذا إنذار خطير بأن هذه الأمم قد دب إليها دبيب الانحلال . وأصدق شاهد على ذلك روما في عهد الإمبراطورية : فإن الشعوب في الإمبراطورية قد بدأت حينئذ تتفاهم أي يفهم بعضها بعضاً ، فكان ذلك إيذاناً باضمحلال الإمبراطورية الرومانية .

ولكن للأمم المنتسبة إلى حضارة واحدة طرازاً خاصاً يجمع بينها كلها ويميزها عن الأمم المنتسبة إلى حضارة أخرى . وهذا الطراز ينبع ، كأي طراز آخر ، من الرمز الأوّلي الخاص بالحضارة . فالأمم القديمة وحدات جسمية صغيرة كل الصغر ، تبعاً لرمز حضارتها الأولى وهو الأجسام الصغيرة كالنقط المنعزلة بعضها عن بعض : فلم يكوّن الهلينيون أو الأيونيون أمماً ، إنما الأمم في الحضارة القديمة هي شعب كل مدينة . وكلمة « الشعب اليوناني » ، بالمعنى الذي قلناه هنا عن الشعب ، سوء فهم ، فإن اليونانيين لم يعرفوا مطلقاً هذه الكلمة . واسم

الهلينيين الذي ظهر حوالى سنة ٦٥٠ لا يدل على شعب ، بل يدل على مجموع الناس المنتسبين إلى الحضارة القديمة ، ومجموع الأمم (اليونانية) في مقابل البرابرة » . أما في الحضارة العربية فإن الأمة هي الملة أو مجموع المتبعين لدين واحد ، والذين يجمع بينهم إجماع واحد . وبينما كانت التبعية للأمة القديمة تتم بالحصول على حق المواطن ، نرى التبعية في الأمة ذات الطراز العربي تتم بشعيرة دينية خاصة مثل الختان عند اليهود والتغطيس عند المندائيين والنصارى . والمواطن الذي من مدينة جنبية بالنسبة إلى الأمة القديمة ، هو الكافر بالنسبة إلى الأمة العربية . والأمة القديمة مرتبطة باطناً بمدينة ، والأمة الغربية ببقعة من الأرض ، أما الأمة العربية فلا تعرف الوطن بل ولا اللغة . وفي هذا كله نجد أن فكرة الأمة في الحضارة العربية تقوم كلها على أساس الرمز الأوّلي لهذه الحضارة ، رمز الكهف والإجماع والروابط الروحية الخالصة .

وفكرة الأمة في الحضارة الفاوستية تعبر عنها كلمة « الوطن » . وفي هذه الكلمة تعبير عن نزعة الروح الفاوستية إلى اللانهائي ، الزماني والمكاني سواء بسواء . فالوطن من ناحية المكان في نظر الروح الفاوستية بقعة من الأرض لا يشعر الفرد فيها بأن لها حدوداً وإنما تضم أفقاً جغرافياً يمتد إلى غير نهاية ، ولو أنه يشعر مع ذلك بأنه مستعد في كل لحظة للتضحية بنفسه من أجل هذا الوطن اللامحدود .

والوطن من ناحية الزمان هو البيت المالك الذي يتسلسل إلى غير نهاية ؛ فليست الرابطة التي تربط الشعب أو الأمة في الحضارة الفاوستية رابطة المكان المنعزل أو المدنية كما هي في الحضارة الأبلونية ، وليست أيضاً رابطة الإجماع كما هي في الحضارة السحرية ، وإنما هي رابطة التاريخ المستمر إلى غير نهاية ، المتمثل في توالي الملوك الخارجين من بيت هو البيت المالك . وهذا الإحساس بفكرة البيت المالك عميق لدرجة أن سوء سيرة أحد الملوك لا يزعزع من هذا الإحساس ، ما دام الأصل هو الفكرة لا الشخص الممثل للفكرة . ومن هنا كان الاختلاف الكبير في تصور التاريخ بين الرجل القديم والرجل العربي والرجل الفاوستي . « فالتاريخ القديم عبارة عن سلسلة من الصدف تمر من لحظة إلى أخرى ؛ والتاريخ السحري بالنسبة إلى الرجل السحري هو التحقيق المتتالي لخطة كونية أرادها الله ، تسير ، باتصالها بالشعوب ومن خلالها ، من الخلق إلى الإفناء ؛ والتاريخ الفاوستي في عين الرجل الفاوستي إرادة عظمى واحدة ذات منطق شعوري ، تعمل الأمم على تنفيذها بتوجيه من الحكام الذين يمثلون هذه الأمم » . ويتجلى هذا الشعور الفاوستي في فكرة الوفاء بالعهد في العصر الإقطاعي القوطي ، وفكرة الولاء للسلطان في عصر الباروك ، ثم في هذه الفكرة التي قد يبدو ظاهرياً فقط أنها تعارض هذا الإحساس ونعني بها فكرة الشعور القومي في القرن التاسع عشر .

فإذا نظرنا إلى الأمة في ذاتها وجدنا أن الذي يمثلها حق التمثيل هو طبقة النبلاء . أما بقية الطبقات فلا تمثلها إلاّ تمثيلاً ناقصاً أو لا تمثلها على الإطلاق . فطبقة الفلاحين لا تمثل الأمة في شيء ، لأنها خارجة عن التاريخ ؛ فإن التاريخ لا يقوم إلاّ مع الحضارة ، وطبقة الفلاحين تسبق ميلاد الحضارة ؛ وهي ستظل دائماً شعباً أولياً في كثير من ملامحها حتى أثناء الحضارة. وإنما تمثل الأمة دائماً أقليةٌ ضئيلةمن الناس الممتازين النبلاء . « لأن « الأمة » ، ككل رمز من الرموز الكبرى للحضارة ، متاع روحي خاص بنفر من الناس قليل . والإنسان يولد بالفطرة ممثلاً للأمة ، كما يولد موهوباً في الفن أو في الفلسفة » . وهذا ظاهر في دور الحضارة الحقيقي حين لم تنشأ المدن العالمية بعد . لكن حين تنشأ هذه المدن ، يقوم إلى جانب هذه الأقلية النبيلة أقلية أخرى تختلف عن الأقلية الأولى : فبينما الأقلية الأولى لها تاريخها وتحيا في باطنها الأمةُ التي تمثلها ، وتشعر بأن رسالتها في أن تقودها ؛ نرى الأقلية الجديدة مكونة من أناس ليس لهم تاريخ ، ذوي نزعة عقلية لا تفسر الأشياء إلاّ بالعلّية لا بالمصير ، مفكرين أدباء ، يحيون في عالم الحقائق لا الوقائع . « وهذه الأقلية لا تنتسب في الواقع إلى الأمة ، لأن الشعوب الحضارية صور لتيارات وجودية خالصة حية ، بينما العالمية مزيج من « العقول » الواعية لا أكثر ولا أقل . هي نزعة مضادة للمصير وللتاريخ باعتباره تعبيراً

عن المصير . وأسلحة أصحابها أسلحة روحية يساعد على تأثيرها روح المدن العالمية ، تلك الروح المُجْذَرة المُستَأصلة . وهذه النزعة وجدت في كل الحضارات في الدور الأخير منها، دور المدنية والمدينة العالمية: كانت في الصين في عصر الآبـاطرة المتنازعين ، وفي الهند بعد بوذا وأيامه ، وفي الحضارة القديمة في الهلينية (العصر الأخير في الحضارة القديمة) ، ونراها في الحضارة الغربية ابتداء من القرن التاسع عشر حتّى اليوم ، وشارتها الأبدية هذه العبارة ابتداء الرومانية المشهورة في أيام انحلال الرومان ، وأعني بها : « خبزاً وألعاباً ! » أي لا نطلب في الحياة غير الأكل واللهو ؛ غايات نبيلة ولا نضال ولا حروب ؛ بعد أن كانت الشارة هي هذه العبارة الإنجليزية الرائعة : « وطني ، خطأً أو صواباً ! » ، أي أعمل ما يطالبني به وطني ، وطني الخاص ، سواء أكان هذا الذي يطالب به خطأً أم كان صواباً ، ففي هذه العبارة تعبير قوي عن إحساس بالوقائع التاريخية والسياسية ، وعزم على أن يكون الإنسان خالقاً للتاريخ لا موضوعاً للتاريخ . «وهذه النزعة العالمية إنما تبدأ عند هؤلاء المعذبين بالجزع الأبدي ، الذين يفرون من الواقع ويعتزلون في الأديرة والمكتبات والجماعات الروحانية أو الروحية ، كي يعلنوا عدم اكتراثهم للتاريخ العام ؛ وهذا ينتهي في كل حضارة بالحواريين المبشرين بالسلام العالمي . . . الممثلين للمثل العليا الخاصة بشعوب الفلاحين ، عرفوا ذلك

أم لم يعرفوه . ونجاحهم معناه أن الأمة قد عُزِلت عن عرشها في التاريخ وطُرِدت خارج إطاره ؛ لا من أجل السلام الدائم ، ولكن من أجل الآخرين» ؛ من أجل هؤلاء الذين استغلوا هذا الانحلال ، كي يقيموا هم عروشاً لهم في داخل إطار التاريخ ؛ أو من أجل هؤلاء النفر القليل من المغامرين المُجَنْدَرين الخالين من كل ضمير ، الذين لا يرومون شيئاً غير تحقيق شهواتهم وأطماعهم في السيطرة والسلطان : « فالسلام الروماني » لم يكن له من معنى غير هذا المعنى سواء بالنسبة إلى الاباطرة العسكريين المتأخرين وبالنسبة إلى الملوك الحربيين الجرمان : « إن الموت خير من العبودية ، هكذا كان يقول الفلاحون الفريزيون القدماء . اقلب هذا القول ، تكن لديك الصيغة المميزة لكل المدنيات المتأخرة ، ولا بد أن تكون كل منها قد عرفت بالتجربة ما يساويه هذا القول » .

« إن التاريخ لا وجود له إلاّ بالأمم ، لأنها صوره الحية ، فإذا حطمتها حطمت التاريخ .

« وكل أمة لها ، طالما كانت تحيا وتناضل ، دولة ، ليس فقط باعتبارها في حالة حركة ، بل وفوق كل شيء باعتبارها صورة » . ولا تكون الأمة ذات دولة « على صورة » أو « لها صورة » إلاّ إذا كانت مكونة من طبقتين لا أكثر ولا أقل : هما طبقة النبلاء ، وطبقة الكهنوت . والحضارة هي الدولة على هذا النحو وحده . لأن الإنسان باعتباره جنساً

لا زال من خلق الطبيعة : هي التي تهذبه وتنظمه ؛ ولكن باعتباره طبقة يهذب نفسه بنفسه ، وهذا التهذيب في أعلى معانيه هو الحضارة . فالحضارة والطبقة لفظان قابلان لأن يستبدل الواحد منهما بالآخر ، يولدان كوحدة ، ويموتان كوحدة » . ولكي تتضح فكرة الطبقة وهذا الدور الذي تلعبه في الحضارة ، يجب أن يفرق أولاً بينها وبين الطائفة .

فالطبقة هي الحضارة التي تنمو وتتطور ، هي الحضارة في طريقها إلى النضوج ؛ وهي عضوية حية ، و « الصورة المطبوعة التي تتطور في حياة » ؛ ولهذا توجد دائماً في ربيع الحضارة وصيفها ، وقد تستمر إلى ما بعد ذلك وإن قلت سيادتها شيئاً فشيئاً . أما الطائفة فهي نهاية كل حضارة ومدنية ، وخارجة عن التاريخ ، وتمثل روح شعوب الفلاحين . ولهذا لا نراها في الحضارة المصرية في الدولة القديمة والدولة الوسطى ؛ كما لا نجدها في الهند في العصر السابق على بوذا . وإنما تنشأ في الأدوار المتأخرة جداً من الحضارة ، وفي كل حضارة بالضرورة . فنجدها في الحضارة المصرية مثلاً ابتداء من الأسرة الحادية والعشرين (حوالى سنة ١١٠) حين أصبحت السيطرة والسلطان في مصر تارة في يد الطوائف الكهنوتية في طيبة ، وطوراً في يد الطوائف الحربية في ليبيا القديمة . فكأنه إذاً يوجد « بين الطبقة وبين الطائفة نفس الفارق الذي بين الحضارة المتقدمة جداً وبين المدنية المتأخرة كل التأخر » .

كما يجب أن يفرق ثانياً بين الطبقة والنقابة . لأن النقابة سواء أكانت نقابة موظفين أم فنانين أم صناع أم محامين تجمع بين المنتمين إليها التقاليدُ الفنية وروح المهنة أو سرها كما يقولون ؛ أعني أن الرابطة فيها تتعلق بطريقة التفكير في الحقائق. فلا تربطها رابطة الدم أو الجنس أو الشعور بالمصير التاريخي والزمان : وهي الروابط التي تتوفر وحدها في الطبقة . ولهذا فإن النقابة ليست كائناً عضوياً حياً ، بل صورة متحجرة ، قد تدّعي الروحية والدقة والأناقة وبالتالي السمو « الروحي » على الطبقة ، ولكنها ذات تأثير تافه في مجرى التاريخ الواقعي . ويظهر الفارق بين الاثنتين جلياً في طبيعة التهذيب الذي يتلقاه كلٌّ . فالتهذيب في حالة الطبقة يسمى التّربية النظامية ؛ أما في حالة النقابة فيسمى التعليم ، أي وضع طائفة من المعلومات « والحقائق » في ذهن من يتهذب . والتعليم في حاجة إلى كتب ، بينما التّربية في حاجة إلى الوجدان المتوسّم والتآلف مع الوسط الذي فيه يشعر ويحيا : وهذا هو الفارق بين تربية الدير وتربية الشبان النبلاء في العصر القوطي الأول .

ولعل هذا أن يكون كافياً للتمييز بين الطبقة وبين الهيئات التي قد تشابهها في الظاهر ، ومن هنا يكون هذا التشابه مصدر خلط شنيع . فلننتقل إلى فكرة الطبقة لنحلل مضمونها ومدلولها التاريخي والرمز الذي تتجه إلى تحقيقه .

أول ما يبدأ التاريخ الحقيقي يبدأ بنشأة طائفتين هما طبقة

النبلاء وطبقة الكهنوت . وهما طبقتان أوليان يرتفعان على الطبقة السابقة على التاريخ الحقيقي ، والتي تحيا حياة نباتية خالصة ، ونعني بها طبقة الفلاحين ، إن جاز لنا أن نستخدم لفظ « طبقة » بالنسبة إليها . فتشعر كل طبقة من هذه الطبقات الثلاث شعوراً قوياً لا يقبل التحليل بأن بين كل منها والأخرى « مسافةً » ، على حد تعبير نيتشه . لكن هذا الشعور يبدأ أول ما يبدأ فيما بين طبقة النبلاء وطبقة الفلاحين ، لأن الطبقة الثالثة لم توجد بعد . ويظهر حينئذ على هيئة كراهية تنبثق من أعماق القرية ، وعلى هيئة ازدراء يقذف به النبيل من برج قصره . فالرمزان المتجسدان لهذا الشعور المزدوج هما إذاً القرية بالنسبة إلى الفلاحين ، والقصر بالنسبة إلى النبلاء . ثم لا يلبث هذا الشعور أن يأخذ معنى ثالثاً ورمزاً غير الرمزين السابقين بنشأة طبقة جديدة حين تبدأ الحضارة الحقيقية ، هي طبقة الكهنوت أو رجال الدين . فتتحالف هذه الطبقة أولاً مع طبقة النبلاء باعتبار أنهما هما وحدهما اللذان ينطبق عليهما لفظ طبقة ، أما الفلاحون فإنهم لا طبقة . ومن هنا يكاد لفظ الطبقة أن يقصر عليهما وحدهما . والرمز الذي يتخذه الوضع الجديد هو « البطرشيل (ثوب الكاهن) والسيف » في مقابل المحراث . وبظهور المدنية وبعد أن تتوطد بعض التوطد تظهر على المسرح طبقة أخرى سميت بالفعل وعرفت في التاريخ بأنها « الطبقة الثالثة » ، وأعني بها الطبقة البورجوازية . وهي

طبقة امتازت بالثقافة الروحية ، فكان ذلك دافعاً لها إلى احتقار كل الطبقات . أو ليست أسمى منها روحياً ! فهي تحتقر الفلاحين والريف ، «لأنها تشعر بأنها أكثر حركة وأكبر حرية ، وبالتالي أعظم تقدماً في طريق الحضارة » . وتحتقر الطبقتين الأخريين باعتبار أنها فوقهما روحياً ومتقدمان عنها تاريخياً ، واللاحق قد خطا في طريق التقدم خطوة أطول من تلك التي خطاها السابق . ولهذا كان على الطبقتين الممتازتين أن تحسبا لها حساباً ، أو على الأقل أن لا تحتقراها احتقارهما للفلاحين .

إلاّ أن التاريخ الحقيقي إنما يقوم على هاتين الطبقتين الممتازتين وحدهما . وهما يشعران في أنفسهما بهذا الامتياز ، ويعتقدان أن مكانتهما في الدولة والتاريخ مستمدة من الله ، ولهذا لا تتطلب هذه المكانة منهما احترام النفس والشعور بالذات فحسب ، بل وأيضاً أقسى أنواع ضبط النفس ، بل والموت في كثير من الأحيان ، ويحس أبناؤهما بأن حياتهم تقوم على مكانة رمزية ومهابة ، لأن لها غاية ولا وجود لها إلاّ من أجل تحقيق هذه الغاية . تلك هي الصفات العامة والقيم العليا التي تشعر هاتان الطبقتان بأنهما سوياً يتجسدانها . فلننظر الآن فيما يميز الطبقتين الواحدة من الأخرى .

إن التمييز بين هاتين الطبقتين يقوم على هذا التعارض الأساسي في كل الوجود ، ونعني به التعارض بين الوجود

وبين الوجود الواعي ، بين الزمان والمكان ، بين المصير والعلية ، بين الوقائع والحقائق ، بين السياق والتوتر ، بين التاريخ والطبيعة . « فكل نبالة أو طبقة نبلاء رمز حي على الزمان ، وكل كهنوت أو طبقة رجال الدين رمز حي على المكان . والمصير والعلية المقدسة ، والتاريخ والطبيعة والمتى والأين ، والجنس واللغة ، والحياة الجنسية والحياة الفكرية : كل هذا يجد فيهما أعلى تعبير . وطبقة النبلاء تحيا في عالم من الوقائع ، ورسل الدين في عالم الحقائق ؛ أحدهما حكيم ، والآخر عالم ؛ الأول فاعل ، والثاني مفكر . والشعور الكوني عند الارستقراطي كله سياق ، أما عند رجل الدين فإن هذا الشعور الكوني توتر مطلق » . وكل طبقة تتنافى مع الأخرى من حيث الصورة ، وتمثل إحداهما الكون والأخرى الكون الأصغر ؛ وتبعاً لهذا يمثل النبلاء صفات ما هو كوني ، بينما يمثل الكهنوت صفات الكون الأصغر .

فالنبلاء يمثلون الكوني في أولى صفاته ونعني بها الارتباط بأرض معينة لا ينفصلون عنها ، ويشعرون بأن جذورهم تمتد في أعماقها ، فإذا انتقلوا منها فقدوا هذه الجذور وأصبحوا مستأصَلين ، أي لم يعودوا بعد نبلاء . ومن هنا نشأت فكرة المِلْكية ، وهي فكرة غريبة كل الغرابة عن الكهنوت . « فالملكية شعور أصيل وليس عضوياً منطقياً . وهي تنتسب إلى الزمان والتاريخ والمصير ، لا إلى المكان والعلية » ؛ هي

شعور من جانب المالك بأن الشيء المملوك يكوّن جزءاً من جوهره ، فلا يمكن أن ينفصل عنه ، كما لا يمكن النباتَ أن ينفصل عن الأرض التي نبت فيها ؛ وبأن المكان الذي نشأت فيه مِلْك بالضرورة له ، كما أن منبت الشجرة ملك لها بالضرورة ، ملك تدافع عنه بكل ما أوتيت من قوة ليس فقط ضد غيرها من الأشجار ، بل وضد الطبيعة كلها إذا لزم الأمر .

ومن ذا الذي يرى الصراع حول الملكية في الغابة ، ولا تأخذه القشعريرة بإزاء عمق هذه الغريزة ، غريزة الملكية ، في نفس النبات ! ومن أجل هذا كانت الملكية دائماً وبالمعنى الصحيح ملكية عقارية ، ملكية للأرض ، وإن الغريزة التي تدفع إلى تحويل ما يكسبه المرء إلى أرض وعقارات لهي دائماً علامة على الرجال ذوي المعدن الممتاز ؛ على الرجال الذين يخلقون التاريخ وينشئون الحضارة بمعناها الصحيح الدقيق . ولذا لا يقوم النزاع على الملكية العقارية إلاّ في الأدوار الأولى من الحضارة وبخاصة في ربيعها حين تكون السيادة للطبقة النبيلة الممتازة . أما هذا النزاع على الملكية الذي نراه في الأدوار المتأخرة فإن له معنى آخر يختلف عن معنى النزاع الأول تمام الاختلاف : لأن النزاع هنا نزاع مادي حول أداة من أدوات المتعة والترف ، أما النزاع في الحالة الأولى فهو نزاع روحي حول جوهر الإنسان نفسه وما يميزه بصفاته . ولم يكن إنكار

الملكية والحملة عليها صادرين يوماً ما عن غريزة الجنس والدم ، غريزة الوجود الخالص ، بل عن الوعي والتفكير العقلي المنطقي ، وعن أناس روحيين خالصين ، مستأصَلين يسكنون المدن العالمية ، أي القديسين والفلاسفة والمثاليين . فهذا الذي قال إن « الملكية سرقة واغتصاب » ، رجل ينتسب إلى المدينة العالمية القديمة قد خلا من كل نبالة ، مستأصَل لا دم ولا جنس له ، يحيا في عالم من الحقائق ، لا مع الواقع . إذا أنكر رجل الدين (أو العالم والمثالي والفيلسوف) الملكية ، فإنما ينكر شيئاً خطراً عليه يشعر بأنه أجنبي عنه ؛ أما إذا أنكرها النبيل ، فهو في هذا إنما ينكر ذاته نفسها » .

ويمثلونه ثانياً في صفة الدوران والتوالي ، دوران الأجيال وتواليها ، أي في صفة الدم . ومن هنا كانت الصلة الوثيقة بين النبالة وبين المرأة ، باعتبار المرأة الممثلة للدم والعاملة على توالي الأجيال . فالنبلاء يمجدون المرأة وحياة الأسرة ، وقد يصل بهم هذا التمجيد أحياناً إلى التضحية بالحياة العامة في سبيل الحياة الخاصة بأن ينصرفوا عن تيار الوجود العام إلى تيار الأجداد والذرية والتناسل . ويحرصون تبعاً لهذا أشد الحرص على أن يكون لهم أولاد وارثون ، ولذا فإن الذي يبقى في ذريته لا يموت أبداً ؛ أما الذي مات بلا وارث من الأولاد ، فقد مات إلى غير رجعة ، مات موتاً قضي عليه فيه نهائياً . ولديهم عن الزواج فكرة عالية ، لأنه الأداة إلى

الاحتفاظ بالدم والجنس ، أي بالنبالة . وعلى العكس من هذا كله نجد رجل الدين (أو الرجل العقلي الروحي بوجه عام) يعرض عن المرأة كاشحاً بوجهه ، لأنه لا يطلب احتفاظاً بدم أو تتابعاً لأجيال ، فليس له دم . وحياته من بعد موته إنما تكون في الأعمال الروحية التي خلفها وراءه ، ووراثته من نوع روحي ، وهذا يتمثل في رموز رجل الدين الخاصة وعلاماته : من عزوبة ودير ورهبنة ، وصراع مع الغريزة الجنسية قد يصل إلى حد الخصاء ؛ كما يظهر جلياً في فكرته عن الزواج ، وهي الفكرة التي نجد نموذجاً واضحاً لها عند كَنْت الذي يقول بأن الزواج عقد بين شخصين يقصد به التمليك المتبادل . وهذا يحصل عن طريق الاستخدام المتبادل لخصائصهما الجنسية . وهو تعريف للزواج فاحش .

والتاريخ الحقيقي هو تاريخ الجنس والتاريخ الحربي والسياسي والدول التي تناضل في تيار الحياة القوي الجارف وتظل دائماً في صراع مع الوقائع . « فالسياسة بمعناها الرفيع هي الحياة والحياة هي السياسة » . وبدون هذا التاريخ الحقيقي لا يقوم عالم الروح أو الحضارة بالمعنى الضيق الذي اعتاد الناس أن يعطوه لهذه الكلمة ، أي بمعنى الثقافة . لأن الدين والفلسفة وبقية مظاهر عالم الروح إنما هي أيضاً « تعبير يغمس هذه الصور في الوجود الواعي لأجيال متعاقبة تامة » . فالبطل ، وهو الذي يصنع التاريخ الحقيقي ، ليس في حاجة إلى هذا

العالم ، عالم الروح ، لأنه كله حياة في حياة ؛ أما القديس فلا يستطيع أن يستغني عن الحياة إلاّ بالزهد القاسي العنيف ، وهذا الزهد نفسه لا يتم إلاّ بقوة حيوية أي بحياة ، فهو إذاً لا يمكن أن يكون في غنى عن التاريخ أي عن الحياة . ومعنى هذا كله أن التاريخ الحقيقي من صنع النبلاء لا من صنع رجال الدين : « إن التاريخ ذا الطراز العالي كان دائماً تعبيراً ورد فعل لوجود طبقة من النبلاء ، والمكانة الباطنة للأحداث إنما يحددها سياق هذا التيار الوجودي الخاص » . ولهذا فإنه إذا زالت طبقة النبلاء ، لا باعتبارها أصلاباً ، فهذا شيء ثانوي ، ولكن باعتبارها تقاليد حية ، زال التاريخ فانتقل من دور الحضارة الخالقة « ذات الصورة التي تتطور في حياة » ، إلى دور المدنية ، أي أصبح تاريخاً سطحياً متجهاً نحو غايات مشتتة متنافرة ، لا تحكمه صورة ولا يخلق منظوراً باستمرار ، خالياً من المعنى تماماً .

لكن هذه النبالة التي تكوّن التاريخ الحقيقي « ليست طائفة من الألقاب ، والحقوق أو الامتيازات ، والمراسم ؛ إنما هي ملكة باطنة من العسير تحصيلها ومن الصعب الاحتفاظ بها ، وتبدو ، حين يفهمها المرء ، خليقة بأن يضحى من أجلها بحياة كاملة » . فالأسرة العريقة ليست سلسلة من الأجداد فحسب ، لأن كل فرد في الدنيا له سلسلة من الأجداد ، ولكنها وقبل كل شيء سلسلة من الأجداد الذين عاشوا طوال قرون على

قمة التاريخ ، واتخذ التاريخ في دمهم صورة كاملة. ولهذا فإن هذه السلسلة يجب أن يقيد المرء ابتداءها من ابتداء الحضارة لا قبل ذلك : فالنبالة الغربية مثلاً تبدأ في العصر القوطي لا من الفرنجة ، والنبالة في انجلترا تبدأ من أيام النورمنديين لا من أيام السكسون .

ولكل من الطبقتين تقاليدها . ولكن التقاليد هنا تختلف اختلافاً بيناً عن التقاليد هناك : فتقاليد النبلاء صادرة عن التربية النظامية ، أما تقاليد طبقة الكهنوت فصادرة عن التعليم . وهذا ما يجعل الفارق بين النوعين من التقاليد شاسعاً : فإن التربية النظامية تسري في الدم وتنتقل بالتالي من الأب إلى ابنه . وهذا هو المعنى الحقيقي للتقاليد ، وبالتالي للطبقة . أما التعليم فيفترض فيمن يتلقاه وجود ملكة وموهبة فطرية ، ومن هنا لم يكن من المستطاع أن ينتقل التعليم بنفسه من الآباء ومن هذا أيضاً كانت طبقة الكهنوت الحقيقية مجموعة من الأفراد الذين لا تربطهم ببعض رابطة الدم ، بل رابطة الموهبة المتساوية . فالفارق إذاً بين تقاليد النبلاء وتقاليد الكهنوت هو الفارق بين النسب الدموي والنسب الروحي .

ولهذا كله اختلفت نظرة كل طبقة ، في الوجود ؛ وأصبح لكل منهما أخلاقها الخاصة ، وبالتالي شِرْعة قيَم خاصة بها وحدها وتعارض بها شرعة قيم الطبقة الأخرى ، وهذا هو ما اكتشفه نيتشه حين أرجع مصدر الأخلاق إلى

اثنين : السادة ، والعبيد) راجع الفصل الموسوم باسم « أصنام الأخلاق » في كتابنا عن نيتشه » ، ولو أنه لم يوفق في فكرة أخلاق السادة وأخلاق العبيد توفيقاً كبيراً ، وأعطى للمسيحية معنى خاصاً . والأخرى أن تقوم مقامها تفرقة أخرى هي التفرقة بين الخِلال وبين الأخلاق . أما الخلال فهي « نتيجة لا شعورية لتربية نظامية طويلة مستمرة ، والمرء يلقّنها من الوسط لا من الكتب . وهي سياق مدرك بالوجدان وليست تصوراً منطقياً. أما الأخلاق فقانون مكتوب مقسم إلى مبادىء ونتائج . وبالتالي قابل لأن يتعلم وهو تعبير عن اقتناع » . ولهذا كانت الخلال تاريخية ، ما دامت تقوم على التجربة الحية للتاريخ . وفي هذا تفسير واضح لهذه الواقعة وهي أن المذاهب الأخلاقية لم تنتج أثراً في التاريخ ، ولم يكن في استطاعتها ان تغير من طبائع الناس ؛ ولا أن توجههم أي اتجاه ؛ وعلى العكس من ذلك كانت الخلال دائماً العامل الحاسم في سلوك الناس ، وبالتالي في مجرى التاريخ . أوَليست أسلوباً من أساليب الحياة ؟ والخلال فطرية عضوية ؛ وهي ما يوجد ، لا ما هو حق . أما الأخلاق فمجموعة حقائق ، ولهذا لا توجد في الواقع مطلقاً ؛ إنما هي أمر أو واجب مثالي نظري معلق فوق الضمير . والفكرة الرئيسية في الخلال هي فكرة « الشرف » ، وفي الأخلاق « عدم الخطيئة » ، أي أن الأولى إيجابية دائماً ، والثانية سلبية دائماً .

فأخلاق النبلاء تقوم كلها على فكرة الشرف ، لأنها تضم بقية الصفات المحمودة الّتي تحملها شرْعة هذه الأخلاق : من وفاء بالعهد وتواضع وشجاعة وضبط نفس وعزيمة . والشرف إنما يصدر عن الدم ، لا عن العقل . وشرف شيء من الأشياء مثل شرف الطبقة أو الأسرة أو الوطن « معناه أن للحياة في الشخص قيمة خاصة ، ومكانة تاريخية ، ومسافة ، ونبالة . وهو ينتسب إلى الزمان ذي الاتجاه ، كما أن الخطيئة تنتسب إلى المكان الحالي من الزمان . وأن يكون عند الإنسان شرف معناه أن له جنساً » . وما يضاد الشرف هو الوضاعة والمسكنة والخضوع الذليل مما يتمثل في العبارة المشهورة : « طأني بقدميك ، لكن دعني أعيش » ، « لأن قبول الإهانة ونسيان الهزيمة والنواح أمام العدو ، كل هذا دليل على حياة قد خلت من كل معنى فأصبحت فضولاً لا غناء فيه » . ولهذا نرى أن فكرة الشرف تلعب أخطر دور في حياة الشعوب القوية الحية التي لا زالت تحيا في ربيع الحضارة حياة بطولة وأمجاد .

تلك هي الصفات الرئيسية الّتي تمتاز بها كل من طبقتي النبلاء والكهنوت ، لكنها صفات لا توجد إلا حينما تكون التقاليد لدى كل منهما حية ، وتحيا في دور الحضارة . لكن حين يأتي دور المدنية تستحيل هاتان الطبقتان إلى طبقتين أخريين من طراز جديد . ويتم هذا التغير بتغير في فكرة الملْكة وفي فكرة النظرة في الوجود .

وذلك أن الملكية إما أن تكون للقوة أو تكون للغنيمة . وهذان المعنيان يوجدان معاً عند رجل الجنس الأصيل : فالبطل البحار هو قاطع طريق بحري أيضاً . لكن معنى القوة يسود ويسيطر على معنى الغنيمة في الدور الأول من الحضارة . حتى إذا أتت المدنية انعكست الآية فأصبحت السيادة ، بل السيادة المطلقة تدريجياً ، للغنيمة لا للقوة . «ومن الشعور بالقوة ينشأ الغزو والسياسة والقانون ؛ ومن الشعور بالغنيمة تنشأ التجارة والاقتصاد والمال» . ولهذا كانت الأولى السائدة في دور الحضارة ، والأخرى ولية الأمر في دور المدنية . وبعد أن كان الممثل للملكية في الدور الأول السياسي ، أصبح الممثل لها في الدور الثاني رجلَ الأعمال . وسلاح الأول حق الأقوى ؛ أما سلاح الثاني فهو المال أو النقد . «والرجل الاقتصادي يريد دولة ضعيفة تخدُم أغراضه ؛ بينما الرجل السياسيّ يطالب بجعل الحياة الاقتصادية من اختصاص الدولة : آدم اسمث ، وفريدرش لِسْت ؛ الرأسمالية ، والاشتراكية . وفي كل حضارة توجد في البدء نبالة حربية ونبالة تاجرة ؛ ثم من بعد نبالة أرضٍ ونبالة نقد ، وأخيراً خطط حربية واقتصادية ومعركة مستمرة بين النقد وبين القانون» .

ثم تتغير طريقة النظرة في الوجود ، بأن تستحيل العلية المقدسة إلى علية علمانية أو طبيعية آلية . فبعد أن كان العلم شيئاً ثانوياً بجوار الدين ، أصبح الأمر بالعكس ؛ بل ويتطور

العلم حتى يدعي حلوله نهائياً محل الدين . فيكون الممثل للنظرة في الوجود حينئذ العالم المدني العلماني بعد أن كان رجل الدين ؛ ويكون الموطن الرمزي حجرة الدراسة أو المكتب ، بدلاً من الدير أو الصومعة .

ويلخص اشبنجلر هذا التطور في نظام الطبقات فيقول : «النبالة والكهنوت ينشآن أولاً من الأرض الحرة ويمثلان الرمز الخالص للوجود الخالص والوجود الواعي ، للزمان والمكان ؛ وعن الغنيمة والتفكير العقلي ينشأ من بعد نوعٌ مزدوج ذو قيمة رمزية أقل ، يحتل مركز السيادة في العصور المتأخرة من المدنية على صورة الاقتصاد والعلم . وفي هذين التيارين الوجوديين تتطور فكرة المصير وفكرة العلية إلى نهايتهما بطريقة لا تأثم فيها ولا تحرج ، معادية للتقاليد ؛ ومنهما تنشأ قوتان تفصلهما عن المثل العليا ، من بطولة وقداسة ، عداوة لدود : وهما المال والروح (أو العقل) . ونسبة هذين إلى الأوّلين نسبة روح المدينة إلى روح الريف . ومن هذا الحين ، تسمى الملكية ثروة والنظرة في الوجود معرفة علمية : مصير علماني وعلية علمانية » .

ونحن قد رأينا طوال هذا التطور أنه كان مرتبطاً دائماً بالأرض والمسكن ؛ وأن كل درجة من درجات التطور في الطبقات يقابلها تطور في المسكن . فلنأخذ الآن في بيان هذا في شيء من التفصيل ، بان نحلل روح المسكن .

كان الإنسان في البدء حيواناً متجولاً لا يستقر في مكان ، لكنه حينما انتقل من حالة الصيد والرعي إلى حالة الزراعة بدأ يستقر ، ويمد جذوره في الأرض التي يزرع فيها . وحينئذ يتكون شيئان جديدان : أولاً شعور الروح بارتباطها بروح البيئة التي استقرت بها ؛ ثم بناء المنزل . والمنزل هو الأساس لكل حضارة ، وهو تعبير قوي عن ارتباط روح الإنسان بروح الأرض ؛ ولكنه وحده لا يكوّن الحضارة بعد ، إنما يكوّن العهد السابق على الحضارة . إنما تبدأ الحضارة بالمدينة : « فإن الشعوب والدول والسياسة والدين والفنون كلها والعلوم ، إنما تقوم جميعاً على هذه الظاهرة الأوّلية وحدها ، وأعني بها : المدينة » . وبنشأة المدينة روح جديدة مختلفة كل الاختلاف عن روح القرية أو الريف : روح تستيقظ كوحدة وتنمو وتتطور مكونة تاريخاً حياً حقيقياً .

فالقرية أو الريف يمثل البيئة التي ينشأ فيها وكأنه جزء منها : فشعور الفلاح يسوده نفس السياق الذي يسود الطبيعة الخارجية المحيطة ؛ وروحه مطبوعة بطابع الوسط ؛ والقرية بسقوفها الصامتة التي تشبه الروابي ،وبدخانها في المساء وقطعانها وينابيعها ، تفنى تماماً في البقعة الطبيعية . أما المدينة فعلى العكس من ذلك تعارض الطبيعة بل وتزدريها وتتحداها . فأخطاط المدينة متعارضة مع خطوط الطبيعة . وهي بأبراجها العالية وواجهاتها الحادة وقبابها الباروكية تتحدى الطبيعة ، لأنه ليس في الطبيعة

شيء من هذا . والطرقات في القرية تشبه الخنادق الطبيعية ؛ أما الشوارع في المدينة فطويلة ذات أحجار ويملؤها تراب متعدد الألوان وضوضاء غريبة .

والمدينة ثورة عنيفة على الطبقتين الممتازتين القائمتين على الدم والتقاليد : ثورة تتجسد طبقة اجتماعية جـديدة هي البورجوازية . وهذه الطبقة لا تعرف الدم بل تعرف العلّية ؛ ولا تعرف التقاليد إنما تعرف العلم ؛ وتضع مكان الدين العلم الحر ، وتحاول السيطرة والحد من نفوذ الطبقتين الأخريين باسم العقل وباسم « الشعب » ، والشعب عندها هو سكان المدينة وحدها . ثم تُحدث انقلاباً خطيراً في فكرة الملكية والتجارة والحياة الاقتصادية بوجه عام ، وذلك بواسطة هذا المخلوق العجيب الذي يسمى « النقود » ، والذي سيصبح منذ الآن أقوى سلاح في يدها ، وأقوى معين لها على الانتصار في كفاحها ضد باقي الطبقات . ويتم ذلك خصوصاً حين تنتقل المدينة من دور المدينة فقط إلى دور المدينة الكبرى . « فإن النقود حينئذ لن تستخدم بعدُ لفهم العلاقات الاقتصادية ، وإنما لإخضاع سعر السلع لتطورها هي الخاص . ولا تقدّر الأشياء حسب بعضها بعضاً ، بل حسب صلتها بها » . وبهذا يُفقد كل ارتباط بالأرض ؛ وتصبح النقود قوة روحية خالصة ،وتعبيراً قوياً عن الوجود الواعي الذي فقد كل جذوره.

وأخيراً تأتي « المدينة العالمية » ، هذا التنين الهائل الذي

يبتلع كل شيء : فيصبح الساكن فيها فريسة بائسة في يدها ؛ وعبداً تشكل روحه كما تشاء ؛ رضي أو لم يَرْضَ ، وأداة تستعين بها في تحقيق أغراضها في السيادة العالمية . وهي روح خالصة قد تحررت نهائياً من كل صلة بالبيئة ؛ ومنازلها ليست غير ملاجىء يأوي إليها أناس لا يجمع بينهم رابطة الدم ، بل الصدفة ، ولا وحدة الشعور ، إنما روح المغامرة الاقتصادية فإذا ما انتقل ساكنها من منزل إلى منزل تولّد لديه شعور بأن هذه المدينة عالم ، بل إنها هي العالم . وحينئذ تسيطر عليه كل السيطرة ، فيقدر روحَ الريف والقرية نهائياً . لأن الحنين في المدينة العالمية لعله أن يكون أشد أنواع الحنين . وتصبح كل مدينة كبرى وطنه الذي يشعر فيه بأنه في مكانه الطبيعي ، مهما كان من بعد المسافة بين مدينته الأصلية وهذه المدن الكبرى الأخرى التي ينتقل إليها . ولكن القرية التي لا تبعد غير بضعة أميال عن مدينته تبدو في نظره غريبة أجنبية ، لا يستطيع التنفس فيها . ولا يستطيع شيء أن يحرره من المدينة الكبرى ، ولا حتى إرهاقها لروحه ، وإنهاكها لأعصابه ، بما فيها من جلبة مخيفة وبما تثيره ألوانها الزاهية العديدة وأضواؤها البرّاقة من عياء ونصَب ، بل حتى هذا « الملال من الحياة » الذي يتملك كل ساكن المدن في النهاية لا يغريه على الفرار منها : فالموت على الاسفلت خير عنده من العودة إلى الريف . « والعلة في أن ساكن المدينة العالمية عاجز عن الحياة في مكان

آخر غير هذه الأرض الصناعية ، هي تقهقر السياق الكوني لوجوده الخالص ، بينما تصبح توترات وجوده الواعي أشد خطراً يوماً بعد يوم » .

وتفسير ذلك أن الريف تعبير عن الحياة النباتية ، حياة الكون والوجود الخالص الذي يسوده السياق ويتحكم فيه الدم ويسير تبعاً للمصير ؛ أما المدينة فتعبر عن حياة الكون الأصغر والوجود الواعي ، ولهذا فإنها كلها توتر ، والعقل هو الحاكم في كل ما يصدر عنها ، وكل تفسير يرجع عندها إلى التفسير العلي .فلما كان الإنسان في دور المدنية توتراً صرفاً وعقلاً خالصاً لا يؤمن إلا بالتفسير العلي ، ولا يفهم التجربة الحية اللاشعورية ؛ ولما كان أكثر وعياً ؛ ولما كان قد فقد مميزات الدم وانعدم شعوره بالتقاليد — ؛ يقول لما كان رجل المدنية هذا كله ، وبدرجة تزداد بتقدم المدنية في سيرها نحو النهاية ، لم يكن في استطاعته أن يجد غير المدينة جواً يقوى على التنفس فيه ، لأن فيها تعبيراً كاملاً عن روحه ، والروح لا تحيا إلا في بيئة تتفق روحها وإياها .

وبظهور المدينة العالمية واستئصال الوجود الخالص وزيادة التوتر في الوجود الواعي ، تحدث ظاهرة على جانب عظيم من الخطورة هي عُقم رجل المدنية . وهي ظاهرة تدل على أن الوجود قد تحوّل بوجهه نحو الموت ، لأنه سئم الحياة وفقد الخوف من الموت ؛ ولم يعد الإنسان يشعر بأن عليه واجباً نحو الدم ، لأنه لا يجد بعد أسباباً تبرر الحياة .

النقد والآلة

« كل ما يؤدي إلى تحرير
للعقل لا يقابله تقدم في تهذيب
الروح ، خطر » .

جيته

هذا العصر مأساة ، بطلها العقل ، وسياق حوادثها تحويل الوسائل إلى غايات ، وقوى الشر فيها النقد والآلة .

فنحن نعيش منذ قرابة قرن ونصف في دور المدنية الذي فيه يسود العقل بأحكامه كلَّ نظر في الوجود . والعقل إذا ساد كان كل شيء وسيلة ، وكانت كل وسيلة في ذاتها غاية ؛ لأنه لا يدرك الأشياء إلاّ على صورة العلة والمعلول أي منطق العلية ، وكل علية رمز على الإحالة ، إحالة شيء إلى شيء آخر ؛ والإحالة جوهر الأداة ، لأن الأداة معناها أن شيئاً من الأشياء لا يستمد وجوده من ذاته ، وإنما يستمده من غيره ، أي أن وجوده إحالة إلى وجود آخر ، فهو وجودٌ ماهيته

الإحالة . فإذا أصبح الوجود وجود الإحالة ، كانت الأداة جوهر الوجود الحقيقي ، أي أنها تستحيل إلى غاية ، فيكون لها في الوجود السيطرة والسلطان . وهنا تبدأ المأساة .

ولعل أعنف صورة لهذا النوع من المآسي ، تلك التي نجدها في ميدان الاقتصاد والعمل .

فقد بدأ الاقتصاد حليفاً للسياسة ، أو بعبارة أدق ، كان الاقتصاد والسياسة المظهرين اللذين تخيرهما الوجود حين أصبح « على صورة » التاريخ . وكانا يحييان حياة عضوية حركية كونية ، لا حياة الوجود الواعي والعقل . « وليس « لهما » تاريخ : ولكنهما « هما » التاريخ . وينتسبان سوياً إلى الجنس ، لا إلى اللغة بما لها من توترات مكانية علية كتوترات الدين والعلم ؛ وهدف الاثنين الوقائع لا الحقائق . وثمت « مصائر » سياسية واقتصادية كما أن هناك في كل المذاهب الدينية والعلمية تسلسلاً خارجاً عن الزمان بين العلل والمعلولات » . فهما إذاً من حيث طبيعة الوجود سيان ؛ وإنما الفارق بينهما هو في مرتبة هذا الوجود . فالوجود السياسي وجود سيطرة وسلطان ، أي وجود قوة تفرض نفسها على « الآخرين » ؛ أما الوجود الاقتصادي فهو وجود بقاء ومحافظة على « الذات » . ومن هنا كان الوجود الأول يفترض دائماً وجود « آخرين » ، بينما الثاني لا يفترض وجوداً آخر غير نفسه . وهذا ما يعبر عنه بالنضال بالنسبة إلى السياسة ، وبالتغذية بالنسبة إلى الاقتصاد ؛

والنضال والتغذية متعارضان أو على الأقل متباينان ، تبايناً يظهر جلياً من طبيعة الصلة التي تربط كلاً منهما بالموت. الموت في النضال هو موت البطل ، والموت في التغذية هو موت المجاعة ، وما أبعد الشقة وأشد اختلاف الطبيعة بين كلا النوعين من الموت ! موت البطل موت « من أجل » شيء ، أما موت المجاعة فهو موت « من » شيء ؛ الأول هو الجدير وحده بلقب الموت ، لأنه موت إيجابي من أجل فكرة أو غاية ؛ ولكن الثاني موت سلبي خضع فيه الإنسان لشيء خارجي خالص ، ولهذا يكون التعبير عنه بلفظ « وفاة » أدق وأنسب ؛ أحدهما خالق للقيم العليا ، والآخر مبيد لكل قيمة عالية . « إن الحرب تخلق الأشياء العظيمة ، أما الجوع فيقضي عليها . هناك ، تزول الحياة بالموت ، وغالباً لا تستمر حتى لا يكون باقياً غير تلك التي لا تقاوم ، والتي يعني مجرد وجودها أن ثمت انتصاراً وظفراً ؛ وهنا ، يثير الجوعُ هذا النوع من الجزع البغيض المبتذل الخالي من كل معنى ميتافيزيقي ؛ ذلك الذي يحطم فجأة العالم الصوري الأعلى لحضارة من الحضارات ، وبه يبدأ الكفاح الخالص من أجل الاحتفاظ بحياة الكائن الحيواني للإنسان » . ومن أجل هذا كانت السياسة أعلى مرتبة في الوجود من الاقتصاد ؛ ولكنهما في بدء الحضارة دائماً مرتبطان ولا فصل بين الواحد والآخر ،وهذا ما عبر عنه بهذين الرمزين : « جانب المغزل » ، و « جانب السيف » .

والحياة العضوية نفسها تعبر عن هذا الارتباط ، لأنها تربط بين الأعضاء الجنسية والأعضاء الدموية ، أي بين أعضاء التكاثر وأعضاء التغذية . ونجد الصورة العليا لهذا الارتباط بين السياسة والاقتصاد في أسر الفلاحين التي تنتسب إلى جنس قوي ؛ ثم في دور الحضارة بمعناها الصحيح . ففي هذا كله نجد أن الدوافع العليا للوجود تصدر عن عاطفتين أوليتين هما : « الحب والجوع » ، أي إرادة القوة وإرادة البقاء . لكن إذا جاء دور المدنية ، أصبح الشعار هو ذلك الشعار الروماني : « خبزاً وألعاباً » ، وحل محل إرادة القوة والسلطان سعادةُ العدد الأكبر وتمتعه بلذائذ الحياة المترفة الهينة . فتنفصل السياسة عن الاقتصاد ، وينقلب الوضع في الترتيب الوجودي فيصبح الاقتصاد في المرتبة العليا والسياسة في المرتبة الدنيا ، ويقوم مقام السياسة العليا هذا النوع من السياسة الذي يسمونه السياسة الاقتصادية باعتبارها غاية في ذاتها .

ولهذا فإن للاقتصاد في الدور الأول أخلاقاً تناظر الأخلاق السياسية العليا ، أعني أن الطبقات الاقتصادية لها « خِلال » كتلك الخلال التي رأيناها من قبل في طبقة النبلاء ، وتدور كلها حول الفكرة الرئيسية في خلال النبلاء وهي فكرة الشرف. فبين التجار والصناع والزراع في هذا الاقتصاد يسود شرف المهنة ، هذه الشّرعة التي يشعر بها كل منهم شعوراً قوياً ،

فلا يستطيع أن يخل بشرف المهنـــة دون أن يسقط في نظر أبناء الطبقة .

وأدوات هذا الاقتصاد تصدر كلها عن الأرض والبيئة . فالتبادل تبادل « للخيرات » أو الأموال . والوسيط في هذا التبادل هو التأخر ، وليس له من صفة غير « التوسط » ، وهو معنى يختلف كل الاختلاف عن المعنى الذي سيكون للتاجر في المدينة الكبرى بوجه خاص . ومكان التبادل السوق ، السوق الريفي ، الذي هو في الآن نفسه مركز اجتماعي له معناه الديني والسياسي ، والذي لا يمكن أن يقال عنه إن له استقلالاً بنفسه عن البيئة التي هو فيها ، إنما هو نقطة تقاطع فقط للمنافع الريفية . والصناع والتجار يشعرون بأنهم مرتبطون بالأرض . أي أن كل شيء في الحياة الاقتصادية يشعر حينئذ بالبيئة ويسير وفقاً لها .

وبنشأة المدينة تتغير الحياة الاقتصادية تغيراً كبيراً . « فإنه إذا ما أصبح السوق هو المدينة ، فلن تكون ثمت مراكز جاذبية بسيطة خالصة ، من أجل تبادل الخيرات خلال بيئة ريفية صرفة ، وإنما يكون هناك عالم ثان في داخل الجدران ، تصبح الحياة الإنتاجية « الخارجية » بالنسبة إليه أداة وشيئاً خارجياً » . والمهم في هذا التغير الجديد ساكن المدينة ليس منتجاً بالمعنى الزراعي الأصيل ، ولا يشعر بارتباط بينه وبين الخيرات إلاّ ظاهرياً فحسب ، باعتبارها وسائل للتغذية ؛ لأنه لم ينتج

هذه الخيرات بنفسه . وهكذا تستحيل الخيرات إلى بضائع ، والتبادل إلى تعاقد ، والتعامل بالخيرات تعاملاً بالنقد .

والنقد شيء مجرد ، لأنه تجريد للخيرات من صورها المحسوسة المتقومة كالأعداد الرياضية سواء بسواء ، وهو خال من كل عضوية ، نظراً إلى هذا التجريد ؛ وامتداد صرف ، لأن التجريد يسلبه صفة الزمان . وبعد أن كان الطابع الأصلي في الخيرات هو الكيف ، يصبح الكم جوهر الأشياء الاقتصادية ، لأن كل شيء قد أصبح مرجعه إلى العدد : فالبقرة لا تختلف في نظر رجل المدينة عن ورقة مالية تعادلها في القيمة . والتفكير الاقتصادي يصبح تفكيراً حسابياً لأن التفكير سيصير تفكيراً بواسطة النقد ، لا بالخيرات التي لا يمثلها النقد في الواقع إلاّ تمثيلاً رمزياً خالصاً .

وبسيطرة النقد تصبح « الملكية » ، التي تعبر عن ارتباط بالأرض وبالحياة ، « ثروة » متنقلة تقاس بكمّها لا بكيفها ، وليست مجموعة خيرات ، بل هي استثمار لخيرات ، وهي في ذاتها ليست إلاّ كمية عددية ذات قيمة نقدية . والسوق القديم ، الذي قلنا عنه إنه في الريف مركز حياة ، يستحيل إلى سوق مالي يسكن فيه النقد ، وتتبادل فيه الأموال بطريقة تجريدية بواسطة الأوراق المالية . وبعد أن كان التاجر وسيطاً فحسب ، أي عاملاً ثانوياً في الإنتاج ، يصبح سيد الحياة الاقتصادية كلها ؛ ولهذا نرى طابع التاجر يسود الحياة

الاقتصادية ؛ ولما كان في الواقع مغتصباً للإنتاج لا صاحبه الأصيل ، نرى اعتماده في نجاحه الاقتصادي يقوم كله على المداهنة والمكر ؛ بل وعلى تلفيق الأكاذيب ونشر الإشاعات المهيجة الخواطر . وهذا وجد في كل الحضارات : ففي الحضارة اليونانية مثلاً نجد أن ليزياس ، في خطبته ضد تجار الحبوب يلاحظ أن المضاربين في بيريه كثيراً ما يلجأون إلى ترويج إشاعات مزعجة مثل غرق الأسطول التجاري أو قيام حرب ، من أجل أن ينتج عن هذا فزع يخدم مصالحهم التجارية.

ثم يرتفع النقد إلى مرتبة السيادة المطلقة حينما تنشأ المدينة العالمية . فإن الاقتصاد يصبح اقتصاداً عالمياً يسوده النقد . « وأخيراً يصبح النقد صورة للقوة الروحية التي تلخصت وتركزت فيها إرادة السيطرة والسلطان السياسي والاجتماعي والعلمي والآلي والحنين إلى حياة ذات طراز عال » . وحينئذ يصبح من حق رجل كبرنردشو أن يقول : « إن تمجيد النقد هو الحقيقة الواقعية الوحيدة المليئة بالأمل في مدنيتنا هذه . . . إن النقد والحياة لا ينفصلان . . . بل النقد هو الحياة » . وذلك لأن كل شيء ستقاس قيمته بالنقد ؛ ولا قيمة للشخصية ولا للتقاليد . ولا يمكن فكرةً أن تتحقق إلاّ إذا فكرنا فيها بالنقد قبل إمكان هذا التحقيق . وبعد أن كان الإنسان ثرياً لأنه قوي ، أصبح الآن قوياً لأنه ثري بالنقد . والاقتصاد العالمي هو الاقتصاد القائم على التعاقد المجرد غير المرتبط بخيرات أو بأرض .

وهذا التطور في الحياة الاقتصادية وفي النظرة إلى النقد يسير على سياق واحد في كل الحضارات . وإنما تطبع روح كل حضارة النقدَ الذي تستخدمه بطابعها الخاص الصادر عن رمزها الأوّلي . ومن هنا اختلفت طبيعة النقد بين حضارة وأخرى . ويظهر هذا بجلاء إذا قارنا النقد الأبلّوني بالنقد الفاوسْتي . فالنقد عند الأبلّوني مقدار ، وعند الفاوستي دالّة ، أي أن الأول ينظر إلى النقد باعتباره جسماً كغيره من الأجسام ، أما الثاني فينظر إليه باعتباره قوة لا وجود لها إلاّ بوجود فعلها ، أي أن قيمتها في أثرها لا في وجودها المادي . ومن هنا نستطيع أن نفهم الدور الخطير الذي تلعبه الأوراق المالية والتجارية في الاقتصاد الغربي : فإنها تدل على أن المسألة في النقد عند الروح الفاوستية مسألة وظيفة أو قوة ذات أثر فحسب ، لا مسألة أجسام مادية موجودة حاضرة بالفعل كما هي الحال في نظرة الروح الأبلّونية إلى النقد .

والمشاهد في هذا التطور بوجه عام أن النقد بعد أن كان وسيلة لغاية هي الخيرات ، أصبح هو نفسه الغاية ، بل وغاية الغايات التي تقاس بها كل قيمة وكل غاية .

ومثل هذا التطور نراه في شيء آخر كان وسيلة ، بل اسمه لا يدل على شيء آخر غير هذا ، فأصبح غاية استعبدت القوى الروحية التي خلقتها من أجل أن تكون هذه الوسيلة خادمة لها ، ونعني بها الآلة .

والصناعة الفنية قديمة قدم الحياة في المكان بوجه عام ، ومصدرها التي تنبع منه هو الحركة . لذا فليست للنبات صناعة فنية ، وإنما توجد ابتداء من الحيوان : فهو وحده المتحرك ذو الإرادة الحرة بإزاء الكون الأكبر مما يعطيه الشعور بأنه كون قائم بذاته مستقل بكيانه عن باقي الوجود ؛ ومن هذا الشعور تصدر الضرورة الملحة التي يحس بقوتها ، ضرورة توكيد ذاته وكيانه ضد الطبيعة عامة . فحياته إذاً كفاح ينتهي إما إلى سيطرته على الآخرين وخلقه للتاريخ أو إلى خضوعه واستحالته إلى موضوع للتاريخ . ولهذا الكفاح أسلوبه ووسائله ، وهو ما يسمى باسم الصناعة الفنية والآلية . « إن الصناعة الفنية أسلوب العمل) التكتيك (للحياة كلها . وهي الصورة الباطنة للخطة العملية للكفاح ، الذي هو والحياة سيان » . ومن أجل هذا يجب ألاّ تفهم الصناعة الفنية ابتداء من الآلة ، لأن المهم ليس الآلة في ذاتها ، بل المهم هو أسلوب العمل بواسطة الآلة . وأسلوب العمل يتوقف على الروح التي يصدر عنها العمل ، لأنه تعبير عنها . ولهذا « فإن معنى الصناعة الفنية لا يمكن أن يكشف عنه إلاّ ابتداء من الروح » . لا قيمة للأشياء في ذاتها ، وإنما القيمة كلها في الحركة أو الفعل الذي له غاية .

لكن هنالك فارقاً هائلاً بين الصناعة الفنية عند الحيوان والصناعة الفنية عند الإنسان خاصة . لأن الصناعة الفنية الحيوانية صناعة فنية نوعية أي صادرة عن النوع الذي ينتسب إليه

الحيوان ، وهذا يجعل الصناعة الفنية خالية من الاختراع والتجديد ، غير قابلة لأن تتعلم ولا أن تتطور . وهذا ما يعبر عنه بالغريزة . فإن الغريزة لا تبدع ولا تتغير ، وهي فطرية لا تكتسب . وعلى العكس من ذلك الصناعة الفنية الإنسانية : فإنها مستقلة تمام الاستقلال عن النوع ؛ قابلة للتطور المستمر ؛ مشعور بها شعوراً واضحاً أي صادرة عن الوعي ، شعورية ؛ كلها اختراع وإبداع ، ومن الممكن تعلمها وتحسينها . والعامل الأكبر في وجود هذا الاختلاف بين الحيوان والإنسان هو أن للإنسان يداً . واليد سلاح لا يوجد نظيره في عالم الحياة الحرة في حركتها ؛ وتكاد أن تمثل عضو حاسة اللمس كله ؛ وفي استطاعتها أن تميز ليس فقط بين الحار والبارد ، واليابس والسائل ، والصلب القاسي واللدن ، بل وأيضاً بين الثقيل والخفيف ، وهيئة المقاومة ومكانها ؛ أي أنها تستطيع بوجه عام أن تميز الأشياء في المكان . فلا يعادلها إذاً في أدوات التمييز عند الكون الأصغر غير العين ؛ ولهذا انقسم النشاط في الحياة الإنسانية إلى قسمين تبعاً لهذين العضوين : نشاط « نظري » تقوم به العين ، ونشاط « عملي » تقوم به اليد . فليس الإنسان كائناً يفكر فحسب ، بل وكائناً يعمل أيضاً .

واليد قد ولدت فجأة ، لا عن طريق التطور البطيء ؛ ونشأت معها أيضاً الأداة ، لأنه لا قيمة لليد وحدها بدون الأداة ، بل تحتاج إلى السلاح ، لكي تكون هي الأخرى

سلاحاً . وكما أن الأداة قد خلقت على صورة اليد ، كذلك اليد تتكيف بصورة الأداة ، فلا فصل إذاً من ناحية الزمان بين اليد والأداة . وإنما يفصل منطقياً فقط بين أسلوب العمل الفني وبين أسلوب استخدام الأداة : فتركيب الآلة في أسلوبه يختلف عن أسلوب استعمالها ؛ ومثال ذلك العود كآلة وأداة ، وصناعة العود كضرب على العود . وكل إنسان حرّ في اختيار الأداة التي تعين على تحقيق غاية من الغايات التي وضعها لنفسه ؛ وفي هذا تختلف الصناعة الفنية الحيوانية عن الصناعة الفنية الإنسانية أيضاً ؛ لأن الحيوان لا يختار الأداة ، وإنما النوع هو الذي يفرضها عليه فرضاً ، ومن هنا يشعر الإنسان باستقلاله الكبير بالنسبة إلى الطبيعة عامة بل وبتفوقه عليها .

واليد تمثل التفكير العملي ؛ بينما العين تمثل التفكير النظري. فهناك إذن نوعان من التفكير : تفكير اليد ، وتفكير العين : الأول عملي فعال ، والثاني نظري تأملي ؛ أحدهما يسير تبعاً لمبدأي الوسيلة والغاية ؛ والآخر تبعاً لقانون العلّية ؛ واليد في تفكيرها تصل إلى وقائع ، أما العين فإلى حقائق ؛ والتفكير الأول يمثله السياسي والبطل ورجل الأعمال ؛ أما الثاني فيمثله رجل الدين والقديس والعالم .

وقبضة اليد تُشعر الإنسان بكل قوته . وبالتالي بعزلة ووجود مسافة بينه وبين الآخرين . ومنها ينشأ تبعاً لهذا الشعورُ بالذات وبالملكية . فإذا قوي هذا الشعور ازداد اتساع الشقة

بين الروح وبين الطبيعة ؛ فإن أسلحة الحيوانات المفترسة كلها أسلحة طبيعية ، أما قبضة اليد المسلحة بأداة ركبتها هي واختارتها وفكرت فيها فليست طبيعية ، بل صناعية . ومن هنا يقوم التعارض بين الصناعة وبين الطبيعة ؛ وبين سيطرة الإنسان وسيطرة الطبيعة . وكل صناعة في الواقع قد قصد بها إلى تحدي الطبيعة . « وهنا تبدأ المأساة الإنسانية ، لأن الطبيعة أقوى من الإنسان والإنسان يظل دائماً تابعاً لها ، فهي على الرغم من كل شيء تشمله وهو مخلوقها . . . إن الكفاح ضد الطبيعة كفاح لا أمل فيه ، ومع ذلك كله لا يستطيع الإنسان إلاّ أن يسير فيه إلى النهاية » ؛ لأن هذا الكفاح ليس شيئاً آخر غير الحضارة .

وأول ما يبدأ هذا الكفاح يبدأ بتقليد الطبيعة ، أي باستخدام قوانينها ومناهجها ثم تطبيقها بعد ذلك عليها بطريقة إيجابية . لكن هذا التقليد معناه التحدي أيضاً ، لأن الإنسان يريد أن يخلق ، أي يريد أن ينافس الألوهية في عملها الأول ، ولهذا كان الصناع ، والصاغة منهم بوجه خاص ، ينظر إليهم الآخرون في شيء من الخوف أو الكراهية . ومنذ البدء كان الإنسان يشعر بنوع من الإغراء السحري يأتي إليه من جانب المعادن ؛ فاتجه إليها يكشف عن أسرارها ويخضعها لأغراضه . فكانت الصناعة وما لازمها من تجارة متجهة منذ البداية إلى المعادن . وهذا الكفاح مطبوعٌ دائماً بطابع روح الحضارة

التي نشأ فيها : فالكفاح في الحضارة اليونانية كان من أجل التأمل ، وفي الحضارة العربية من أجل اكتشاف القوى السحرية في الطبيعة حتى تكون في حوزة الإنسان كنوز الطبيعة بلا تعب ولا تحدٍّ ، وفي الحضارة الغربية إلى إخضاع الطبيعة للإرادة كي توجهها على النحو الذي تشاؤه .

ويكفينا هنا أن نتتبع تطور هذا الكفاح بالتفصيل في الحضارة الغربية ، لأنه كفاح شائق عنيف لم ترَ مثله حضارة أخرى حتى الآن . والعلة في هذا أن الفاوستي يمتاز بأن لديه قوة أولية هائلة للإرادة ، وقدرة مضيئة على النظر والإدراك ، وتفكيراً عملياً شديداً شدة الصلب » . وبفضل هذه الصفات أجاد الفاوستي استخدام أقوى سلاح ضد الطبيعة ، وإن صدر عنها ، وأعني به الاختراع والاكتشاف : فقد بلغا درجة لا يمكن أن يقارنا عنده بما بلغاه في أية حضارة إنسانية أخرى . وبدأ منذ اللحظة الأولى ، على هيئة لمحات ومشاهدات روحية قامت بها نفوس متنبئة ، فكانا قريبين من التأملات الصوفية للرهبان القوط الأولين . وهذا يدل على أن الصناعة الفنية قد نشأت هي الأخرى في حِضْن الدين . وكان السلاح الأكبر في هذا الكفاح التجربة العلمية التي أعطى لها كل معناها الأول مرة روجر بيكون ، ولذا استطاع في تأملاته أن يفكر في الآلة البخارية والسفينة البخارية والطائرة . والتجربة العلمية تعبير قوي عن هذا الصراع ، لأنها استجواب قاس للطبيعة

بواسطة اللوالب . لكنهم كانوا جميعاً في خطر من أن يتدخل الشيطان في أعمالهم ويقذف بهم إلى هذه القمة التي وعدهم بأنهم سيجدون فيها كل قوى الأرض . ومع هذا فلم يحجموا عن السير في هذا الطريق الوعر تدفعهم إرادة هائلة تنزع نحو اللامتناهي ، إرادة قوة ذات اتجاه . فليقذف بهم إبليس حيث يشاء ، فقد صمموا على النضال ضد الطبيعة وتوجيهها والسيطرة عليها ، مهما كلفهم ذلك من ثمن ، حتى لو كان حياتهم نفسها . فكانوا يصيحون جميعاً بهذه الصيحات التي أجراها جيته على لسان حامل الإجازة الدراسية في رواية فاوست : «أيها الشباب ! أيتها النشوة ! أيتها الرسالة السامية ! قبلنا ، قبلي أنا ، لم يكن العالم موجوداً . لقد انتزعتُ الشمس من وسط الهاوية ، وإن القمر ليسير في مداره تبعاً لفِرْجاري . إن النهار حين رآني أصبح جميلاً تحت أقدامي ؛ والأرض علاها وشي من الخضرة والأزهار ؛ وموكب النجوم الذهبية قد بزغ في السماء القدسية في الليلة الأولى بفضل يدي . وإن لم أكن أنا ، فمن ذا الذي حطم حدود القوانين البائسة التي أبهظت كاهل الأرض؟ » . فاندفعوا في هذا التيار ينافسون الطبيعة حتى استطاعوا أن يخلقوا كوناً صغيراً لا يخضع إلا لإرادة الإنسان ، هو « الآلة » .

فنرى الاختراع يبدأ منذ المعيار القوطي . فتظهر الطباعة والسلاح ذو المدى البعيد. وبعد اكتشافات كولمبس في الجغرافيا،

وكوبرنيك في الفلك تتوالى الاختراعات الفزيائية والكيميائية : مثل المِقْراب (التلسكوب) والمجهار . والعناصر الكيميائية .

ثم يشرف دور الحضارة على الزوال . فتشهد الروح الفاوستية انقلاباً هائلاً في نظرتها الكونية ، وذلك بفضل اختراع الآلة البخارية . فإلى ذلك الحين كانت الطبيعة تؤدي خدمات ، أما الآن فقد وضع فوق عنقها النير ، وصارت كالإماء يقاس عملها بقوة الأحصنة البخارية في شيء من التهكم . وسخرت المواد العضوية كالفحم . واللاعضوية كالقوى المائية ، في تحقيق عمل هذا التنين الهائل . وحدثت هذه الزيادة الضخمة في عدد السكان ، مما لم يكن له نظير في أية حضارة أخرى ؛ وهي زيادة ناتجة عن استخدام الآلة . وامتدت حمى النشاط إلى كل شيء في الحضارة الغربية ، فأصبحت كأنها كلها قوة شيطانية زلزلت الأرض .

وكانت نتيجة هذا الانقلاب الهائل أن تغير الشعور بالحياة عند الفاوستي تغيراً كبيراً ، عبر عنه جيته في قوة وحرارة في مناجيات فاوست لنفسه . « فالروح النشوى تريد أن تحلق في المكان والزمان . وحنين لا يوصف يدفعها إلى أبعاد لا نهاية لها ولا حدود . وهي تصبو إلى التحرر من الأرض والفناء في اللانهائي ، وتحطيم قيود الجسم ، والدوران في المكان الكوني وسط الأجرام السماوية . وما نشده في البدء القديس برنارد في وَجْده الملتهب المتصاعد ، وما تخيله جرينفلد

ورنبرنت في خَلْفيات لوحاتهم وبيتهوفن في الأصوات الأثيرية التي ترن في رباعياته الأخيرة ، هو هذا الذي يعود الآن من جديد في تلك النشوة الروحية لهذه السلسلة المتتابعة الحلقات من الاختراعات » .

لكن إبليس ، الذي لمح العلماء المتنبئون الأولون في القصر القوطي خطره ، ما لبث أن كشف عن نفسه وتبدى عارياً في الآلة . فثار هذا المخلوق على خالقه واستعبده ، كما ثار الإنسان من قبل على الطبيعة وحاول استعبادها . فإن الآلة قد صارت غاية خالصة بعد أن كانت وسيلة ؛ وتحكمت النزعة الآلية في كل شيء في الحضارة الغربية ؛ فكان ذلك إيذاناً بحدوث الكارثة التي أوشكت أن تقع فيها .

فقد خضع كل ما هو عضوي للآلة ، واستحال العالم الطبيعي إلى عالم صناعي قد خلا من الروح والحياة ؛ بل أصبحت المدنية نفسها آلة تفرض نفسها على كل شيء ؛ وأصبح التفكير بواسطة قوة الأحصنة لا بالقوة الروحية . وبعد أن كانت السيادة في الحياة الاجتماعية لطبقة النبلاء الممثلين للدم والجنس ، صارت في أيدي طائفة من أصحاب الأعمال الصناعية والمهندسين والصناع في المصانع الكبرى ، أي طائفة من الناس المستأصَلين . ولم يعد هناك مركز عضوي تخضع له بقية الأجزاء وتخدمه ، وإنما انفصلت كل الوحدات عن مركزها الأصلي ، وبانفصالها فقدت مركز الوجود الحي والينبوع الصافي الذي منه يستمد

الوجود الواعي كل قواه . وأصبح الكم وقيمه المعيار لكل شيء ، فسادَ الرتوب ، وزالت القيمة الفردية ، وفُقدت الشخصية ، وصار الطابع المثالي للإنسانية هو طابع سائق الآلة ، كما لاحظ كيزرلنج .

وكانت النتيجة لهذا أن تعالت الصيحات من كل مكان ضد الآلية . وشعر الرجل الفاوسّي بأن طغيان الآلة يجب أن يقف عند حد ؛ وبأن النزعة الآلية في تصوير الوجود يجب أن ترفض أو أن تعدل بنزعة روحية على أقل تقدير . فاتجه إلى صور للحياة بسيطة ، ونادى بالعودة إلى الطبيعة ، والطبيعة الوحشية أيضاً كما يشاهد في كتابات د . ه . لورنس وهكسلي؛ وأخذ يمارس الألعاب الرياضية بدلاً من التجارب العلمية الصناعية ؛ وأصبح منظر المدينة الكبرى يثير في نفسه كراهية يمازجها الجزع الفاتر . وانصرف أصحاب المواهب الخالقة عن المسائل العملية والعلمية إلى التفكير النظري الخالص . ثم جاءت موجة هائلة من المـــذاهب التي يسودها اللامعقول والخوارق فطغت على الحياة الفكرية . وشاعت روح اليأس من الحياة في كل النفوس .

وقام التوتر شديداً بين مديري الأعمال وبين منجزيها ، حتى كاد أن يفضي إلى كارثة . لأن قيمة الأولين قد زادت زيادة كبرى ، لدرجة أنهم أصبحوا بعيدين كل البعد عن أن يفهمهم الآخرون . وهؤلاء انحدرت قيمتهم انحداراً شنيعاً ،

لأن القيمة لم تعد في الشخصية ، وإنما في المقدار ؛ فاندفعوا ينشدون الخلاص في الإضراب والثورات .

وأهم من هذا كله وأخطر ما يسميه اشبنجلر باسم « خيانة الصناعة الفنية » . فهذه المخترعات التي بدلت وجه الأرض هي العلة في سيادة أوربا الغربية وأمريكا الشمالية على العالم ؟ والصناعة التي قامت عليها كانت من احتكار الاثنتين . لكن لم يكد ينتهي القرن الماضي حتى بدأت الخيانة . فبدلاً من أن تظل هذه المخترعات أسراراً لا تخرج من أيدي أبنائهما ، أصبحت ملكاً مشاعاً ؛ فجاءت وفود الشعوب الملونة كالفيض الزاخر تغزو جامعات أوربا وتنتزع من يدهم أسرار صناعتهم الفنية ، أي أسرار سيادتهم وسيطرتهم عليهم .

بل لم يقتصر الأمر على هذا ، إنما أصبحت هذه الأسرار والمناهج ومن يفهمونها ويطبقونها من مهندسين فنيين ومديري أعمال سلعة للتصدير . ونافست الصناعة في البلدان ذات الشعوب الملونة الصناعة الأوربية حتى انتصرت عليها في كثير من الأحيان ؛ وسيكون لها السيادة المطلقة عليها ، لأن أجور العمال في البلدان الأولى أضأل بكثير من أجــور العمال الأوربيين . وهذه الشعوب الملونة لا يعنيها من الصناعة الفنية إلاّ أن تكون وسيلة للانتصار على أوربا : أما هي فإن روحها الحقيقية تنكرها أشد الإنكار لأنها ممثلة للروح الفاوستية ،

ولهذه الروح وحدها ؛ ولن يمضي وقت طويل على انتصارها حتى تتخلص منها وتنبذها .

كل هذا يدل على أن العذاب الذي تعانيه الحضارة الأوربية اليوم ليس عذاب أزمة طارئة لا بد يوماً أن تزول ، وإنما هو عذاب كارثة هائلة بها تنتهي مأساتها الطويلة الرائعة .

لكن نداء غامضاً يصّاعد من أعماق الوجود الحي أذاناً بميلاد روح حضارة جديدة .

هل سمعتِ يا مصر هذا النداء ؟

اوزفلد اشبنجلر

Oswald Spengler

لوحة حياته

مايو ١٨٨٠ : ولد أوزفلد اشبنجلر في مدينة بلاكنبورج في الهَرْتس من أب يدعى برنهرد وأم من أسرة جرنتسوف Grantzow ، ويدين بالمسيحية البروتستنتية .

وأمضى دراسته السنوية في مدرسة هَلّه .

ثم تخصص في العلوم الطبيعية فدرس في جامعة برلين ثم جامعة مِنْشِن (مونيخ) ، ثم عاد إلى برلين ثم إلى هَلّه مرة أخرى .

وكان الأساتذة الذين درس عليهم طوال الثماني أنصاف سنة الجامعية رجالاً ممتازين نذكر منهم برنشتين ودورن وابرهرد وفون فرتش وهيم وهُرِل وألويس ريل وفاينجر واشتومف وباور وهرنفِج ولبْس .

وقضى حياته الرتيبة الهادئة في مدينة منشن : وحيداً في عزلة هائلة وحرية كاملة .

١٩٣٦ : توفي في ٥ مايو سنة ١٩٣٦ .

مؤلفاته

١٩٠٤ : « هيرقليطس . دراسة في الأفكار الرئيسية الديناميكية في فلسفته » Heraklit . Eine Studie über den energetischen Grundgedanken seiner Philo- sophie . وقد طبع أولاً في هلّه على الزاله عند الناشر كيمرر C . A . Kaemmerer . ثم طبع مرة أخرى في مجموعة خطبه ومقالاته التي ظهرت سنة ١٩٣٧ عند الناشر بك C H.Beck في منشن بعنوان « خطب ومقـالات لأوزفلد اشبنجلر » Oswald Spengler : Reden und Auf sätze من ص ١ — ص ٤٧ .

١٩١٠ : « الظافر » . صورة إجمالية Der Sieger . Eine Skizze . وهي قصة صغيرة ، والوحيدة الكاملة بين المشروعات القصصية والأدبية التي فكر فيها اشبنجلر .

١٩٢٠ : « انحلال الغرب » . صورة إجمالية لهيئة تاريخ العالم . . Der Untergang des Abendlandes .
Umrisse einer Morphologie der Weltgeschichte
وقد ظهر الجزء الأول سنة ١٩٢٠ عند الناشر بك C. H. Beck في منشن في ٦١٥ + يه صفحة .
وهذا هو كتابه الرئيسي الضخم الذي أودع فيه كل فلسفته .

١٩٢٢ : وظهر الجزء الثاني منه في ٦٣٥ + ز صفحة عند نفس الناشر .

١٩٢٠ : « أفكار حول الشعر الغنائي » . Gedanken zur lyrischen Dichtung . وقد كتب هذه المقالة كمقدمة لديوان شعر ارنست دريم Ernst Dorem بعنوان « أغاني » Gesängen ؛ وظهرت عند نفس الناشر ، ثم طبعت مرة أخرى في مجموع « خطبه ومقالاته » الذي أشرنا إليه آنفاً من ص ٥٤ — ص ٦٣ .

١٩٢١ : « تشاؤم ؟ » Pessimismus . وقد نشرت هذه المقالة في « السنويات البروسية » Preussische leh bucher سنة ١٩٢١ جـ ١٨٤ الكراسة رقم ١ ثم في « سلسلة كتب السنويات البروسية » ، رقم ٤ ، عند الناشر جيورج اشتكله Georg Stilke في

برلين . ثم أعيد نشرها في مجموع « خطبه ومقالاته » من ص ٦٣ – ص ٧٩ . وقد قصد منها إلى الدفاع عن الجزء الأول من « انحلال الغرب » ضد سوء التأويل السياسي الذي عاناه هذا الكتاب .

١٩٢٢ : « البروسية والإشتراكية » **Preussentum und Sozialismus** في د + ٩٩ صفحة ، ويحتوي على : مقدمة ؛ ثورة سنة ١٩١٨ ؛ الاشتراكية كصورة للحياة ؛ الإنجليز والبروسيون ؛ ماركس ؛ الدولية الاشتراكية . وظهر عند نفس الناشر بك Beck .

١٩٢٤ : « البناء الجديد للريش الألماني » **Neubau des deutschen Reich** عند نفس الناشر بك في ١٠٤ صفحة ، ويتضمن : الفوضى ؛ خدمة الدولة والشخصية ؛ الحق كنتيجة للواجبات ؛ التربية – نظام أم تعليم ؟ ؛ البقاء الألماني ؛ ضد بلشفية الضرائب ؛ العمل والملكية ؛ الموقف العالمي.

: « الاقتصاد » **Die Wirtschaft** عند نفس الناشر في د + ٤٩ صفحة . ويحتوي على : (١) النقد : الزراعة والتجارة ؛ الطبقة الاجتماعية والطبقة الاقتصادية ؛ تعبئة الأموال بواسطة النقد ؛

النقد والعمل ؛ الرأسمالية ؛ التنظيم الاقتصادي .
(٢) الآلة : روح الصناعة الفنية ؛ الصناعة الفنية في الحضارة القديمة ؛ الصناعة الفنية الفاوستية ؛ الإنسان كعبد للآلة ؛ صاحب العمل والعامل والمهندس ؛ الصراع بين النقد والصناعة ؛ الكفاح النهائي بين النقد والسياسة ؛

: « واجبات الشباب الألماني السياسية » Politische Pflichten der deutschen Jugend. وهي محاضرة ألقيت في ١٩٢٤/٢/٢٦ في جماعة المدارس العليا للفن الألماني في فرتسبُرْج ، عند نفس الناشر في ٣٢ صفحة .

: « فرنسا وأوربا » Frankreich und Europa ، مقالة ظهرت في « مجلة كيلن (كولـونيا) » Kölnische Zeitung في ١/٢٦ سنة ١٩٢٤ . ثم ظهرت في مجموع « خطبه ومقالاته » من ص ٨٠ — ص ٨٨ .

: « واجبات النبالة » Aufgaben des Adels ، محاضرة ألقيت في ١٩٢٤/٥/١٦ في يوم النبالة الألماني في برسلاو ، وظهرت في « مجلة النبالة

الألمانية « Deutsche Adelsblatt » ، السنة الثانية والأربعين ، رقم ١٣ . ونشر ثانياً في « خطبه ومقالاته ص ٨٩ — ص ٩٥ .

: « مشروع أطلس قديم » Plan eines neuen Atlas antiquus ، محاضرة ألقيت في ١٩٢٤/١٠/٢ في يوم المستشرقين في منشن . ونشرت في مجلة « العالم كتاريخ » Die Welt Als Geschichte ، السنة الثانية سنة ١٩٣٦ ، الكراسة رقم ٤ ، الناشر : ف . كـوهمّر W. Kohlhammer في اشتوتجرت . ونشر ثانياً في « خطبه ومقالاته » ، ص ٩٤ — ١٠٤ .

: « آسيا القديمة » ، من مؤلفاته المتروكة ، نشرت في مجلة « العالم كتاريخ » ، السنة الثانية سنة ١٩٣٦ الكراسة رقم ٤ . ونشرت ثانيـة في « خطبه ومقالاته » ، ص ١٠٥ — ص ١٠٩ .

: « نيتشه وقرنه » Nietzsche une sein jahrhundert محاضرة ألقيت في ١٩٢٤/١٠/١٥ ، بمناسبة مرور ثمانين سنة على ميلاد نيتشه ، في دار محفوظات نيتشه في ڤيمار . ونشر لأول مرة في « خطبه ومقالاته » ، ص ١١٠ — ص ١٢٤ .

١٩١٦ : « في تاريخ تطور الصحافة الألمانية » Zur Entwicklungsgeschichte der deutschen Presse ، مقالة في « نشرة الصحف » سنة ١٩٢٦ رقم ٢٥ . وأعيد نشرها في « خطبه ومقالاته » ، ص ١٢٥ — ص١٢٨

١٩٢٧ : « مشروع لإجراء مسابقة بين رجال القضاء » ، نشرت لأول مرة في « خطبه ومقالاتـه » ، ص ١٢٩ — ١٣٠ .

: « طبيعة الشعب الألماني » Vom deutschen Volkscharakter ، مقال في المجلة السنوية الموسومة باسم : « ألمانيا » Deutschland سنة ١٩٢٧ ، وقد أعيد نشره في « خطبه ومقالاته » ، ص ١٣١ — ١٣٤ .

: « مقدمة لمقالة رتشرد كورهر عن تناقص السكان » Einführung zu einen Aufsatz Richard Korherrs über den Gebürtenruckgang ، ظهر في « الكراسات الشهرية لجنوب ألمانيا » Süddeutsche Monatsheften ، السنة ٢٥ رقم ٣ ، ديسمبر سنة ١٩٢٧ . وأعيد نشره في « خطبه ومقالاته » ، ص ١٣٥ — ص١٣٧.

١٩٣١ : « الإنسان والصناعة الفنية . مساهمة في إيجاد فلسفة في الحياة » Der Mensch und die Technik ، في ز + ٧٩ صفحة عند الناشر بلك في منشن ، وتحتوي : الصناعة الفنية كأسلوب للعمل (تكتيك) في الحياة ؛ آكلو النبات والحيوانات المفترسة ؛ نشأة الإنسان ؛ اليد والآلة . الدور الثاني : الكلام والنهوض بالأعمال . النهاية : علو الحضارة الآلية وانحدارها .

١٩٣٣ : « السنوات الحاسمة . ألمانيا وتطور التاريخ العالمي » . Jahre der Entscheidung ، في يد + ١٦٥ صفحة . وفيه يعرض آراءه التطبيقية في السياسة ، ويحلل ثورة الشعوب الملونة ، ومصير الشعوب البيضاء .

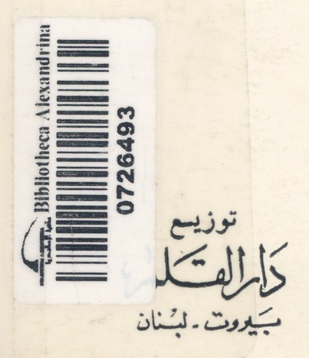
: « عمر الحضارات الأمريكية » Das Alter der amerikanischen Kulturen . وقد نشرت هذه المقالة في 2 uesada Festnummer des Ibero - amerik anischen archivs ، ج ٧ ، عدد ٢ ، سنة ١٩٣٣ ، عند الناشر فردنند ديملر Dummler في برلين . وأعيد نشرها في « خطبه ومقالاته » ، ص ١٣٨ — ص ١٤٧ .

١٩٣٤ : عربة القتال ومدلولها بالنسبة إلى سير تاريخ العالم »
Der Streitwagen und seine Bedeutung für
den Gang der Welgeschichte. محاضرة ألقيت
في ١٩٣٤/٢/٦ في جماعة أصدقاء الفن الأسيوي
والحضارة في منشن ، ونشرت في « أبحاث جماعة
فن شرقي آسيا » السنة التاسعة رقم ١/٢ . وأعيد
نشرها في « خطبة ومقالاته » ، ص ١٤٨ — ص١٥٢

١٩٣٥ : « قصيدة ورسالة » Gedicht und Brief ،
لذكرى فلّي اشميد ، كلمة ملحقــة بكتاب
« سمفونية لم تتم » لفلي اشميد Willy Schmid ،
عند الناشر أولدنبورج في منشن وبرلين . وأعيد
نشرها في « خطبه ومقالاته » ، ص ١٦٣ — ص١٥٧
: « في التاريخ العالمي للألف سنة الثاني قبل الميلاد »
Zur Weltgeschichte des zweiten vorchristli-
chen Jahrtausends ، نشر في مجلة « العــالم
كتاريخ » السنة الأولى سنة ١٩٣٥ ،الكراسة ١ —
٥ ، الناشر كوهمر في اشتوتجرت . وأعيد نشرها
في « خطبه ومقالاته » ، ص ١٥٨ — ص ٢٩١ .

١٩٣٦ : « هل السلم العالمي ممكن ؟ » Ist Weltfreide

Moglich? رد بالتلغراف على سؤال أمريكي .
نشر بالإنجليزيــة في Hearst's International
Cosmopolitain : يناير سنة ١٩٣٦ ونشر
بالألمانية لأول مرة في « خطبه ومقالاتــه » ،
ص ٢٩٢ — ص ٢٩٣ .



توزيع
دار القلم
بيروت - لبنان

الثمن [illegible] ل.ل. او ما يعادلها